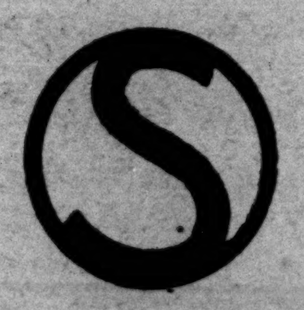
17me Année

Mai 1930

Cahiers du Sud

POESIE ■ CRITIQUE ■ PHILOSOPHIE ■



RÉDACTION - ADMINISTRATION : 10, Cours du Vieux Port, MARSEILLE
AGENCE GÉNÉRALE : Librairie JOSÉ CORTI, 6, rue de Clichy, PARIS
PUBLICITÉ C. A. P. : 146, rue Montmartre, PARIS

France : Le N° **5** fr. **Étranger :** Le N° **6** fr. **50**

N° 121 17me Année Mai 1930

Cahiers du Sud

Tome V. — 1er Semestre 1930.

Escortes

ESCORTE I

Les pentes qui se recourbent
Par lacets dans les verdures
Sont escortées de seins classiques:
Les filles les portent, le bout
Voisin des forêts des aisselles
Et rouges, vers le couchant rose.

ESCORTE II

Les étages de routes
Et de mâles montagnes
Sur lesquelles remontent
Les entr'ouvertes nymphes
Avec leur figure insensible et reflétant
Les amoncellements partout du soleil.

GEANTS

Primitivement
La clairière était belle en une herbe sacrée
Placée pour la première fois à l'ombre qui est profonde
Comme la mer.

Les géants verts
Arbres, comme la verge doit monter,
Se tenaient avec majesté sur les deux bords
Sombres.

Les filles s'en réjouissaient par de rauques voix
Abondantes. Après que les fils de Dieu furent venus
Vers les filles des hommes,
Les géants étaient sur la terre en ces temps-là

Ces héros, fameux dans l'antiquité, ces
Idoles. Dieu voyait que la méchanceté
Etait grande de l'homme sur terre et que les pensées
De leur cœur allaient vers le mal uniquement.

AUTRES GEANTS

Primitivement
La clairière était belle en herbe
Et pour la première fois à l'ombre.
Les géants
Arbres penchés des deux côtés.
Et frémissants
Par leurs plus faibles feuilles vers le bas
Des bois libidineux laissaient l'azur s'enfuir.
C'était heureux;
et l'on voyait au fond
Monter des bois cette fois montueux
Vapeurs, sueurs
et l'on entendait sous le ciel des orphéons.

ARBRE DU SOIR

Profonde majesté dont le bras noir s'incline
Dans le temps pur sans air et surtout sans ciel
Et la matière humide; l'obscurité
Touchante avec le soir; les énormes fougères;
Et sans bruit sans oiseaux la racine évidée
Par l'horrible maladie d'antan. Rêve!
Malheureux, rêve en remplaçant les atmosphères,
A ta liberté quand le premier auteur...

Je voudrais te retrouver dans le vallon
Près des chemins du jardin où l'on peut
Dire des prières. J'ai beaucoup changé
Mon cœur s'ouvre. Et ton fameux visage
Serait le doux, le même, le vrai comme autrefois.
— La mort, répond le vent magnifique des tombes.

MEILLEUR

Mâle douleur du temps d'octobre irrégulièrement
Répandue, les végétaux dans les nuages;
L'air est fin, sur le très beau versant
Qui regarde vers l'œil brillant des énergies.
Et tout penche d'un regard du temps
Vers un trou noir; ainsi est la meilleure
Pensée de l'homme, admirable meilleur
Splendide à regarder devant monter le pire...

PIERRE JEAN JOUVE.

L'Ile de Bitche
POEME
(FRAGMENTS)

à PIERRE MORHANGE
en souvenir de son service militaire
(Février 1927)

. . . .

IV

En face de l'église se trouve la boutique du pâtissier. C'est un individu roux et enfariné, aux petits yeux qui courent vite comme des serins dans une cage, à la tête ronde, aux moustaches pendantes, à la voix douce. La pâtissière est grande et grasse. Ses yeux à demi voilés filtrent la douceur des friandises ; son nez, ses joues, ses lèvres sont ronds et pâteux. On va manger des éclairs faits par ses mains. Les éclairs sont des gâteaux bourrés d'une crème qu'on obtient en mélangeant du lait aux jaunes d'œufs ; au-dessus, on met un peu de crème de chocolat ou de café. Beaucoup de puissances concourent donc à la formation d'un éclair, bien plus qu'à celle d'un éclair céleste. Celui-ci naît d'un choc des nuages. L'éclair terrestre, celui qui sert à faire partir le goût fade de la chair divine mangée à l'église a une origine plus complexe. Des mois et des mois, la lumière solaire inonde les champs pour faire pousser le blé. Loin, au Brésil, en Argentine, poussent le café et le cacao. Les poules se font couvrir par les coqs pour pouvoir pondre les œufs, des jaunes desquels on a besoin. Les taureaux montent sur les vaches pour les rendre nourrices et de belles paysannes exposent la beauté de leurs visages pour exprimer le lait du pis. Des marins naviguent sur des bateaux de commerce et restent des semaines entières sans femme pour transporter le café en Europe. Tout un système de boutiques de plus en plus petites et vendant des objets de plus en plus différenciés est mis sur pied pour faire venir ces produits différents dans la boutique du pâtissier en face de l'é-

glise et pour qu'il puisse consacrer sa vie à fabriquer de quoi contenter les fidèles affamés après leur maigre portion de Dieu. Ils fourrent les éclairs dans leurs bouches, ils s'étranglent avec ces éclairs, et en faisant cela, ils désirent ce monde qui les étrangle, et ils sont satisfaits. Leur bonté n'a pas de limites alors. Ils vous embrasseraient le cul, si vous le leur demandiez. Leur palais est enduit de crème, leurs yeux mielleux. — Dans la rue, devant l'église, se tiennent des essaims de jeunes filles chastes et blanches. Elles bourdonnent en gaîté. Les trois poules de Monsieur Bilibite ne sont pas parmi elles. Elles ne supporteraient jamais de garder leurs fesses sous l'ombre des jupes ; elles ne se contraindraient jamais à penser comme le veut Monsieur le curé. Au curé, elles donnent leurs corps, mais non leurs âmes. Leurs âmes sont à Monsieur Bilibite et à un bas de laine caché devant Monsieur Bilibite. (Elles ont aussi de l'inquiétude, cela va de soi). Tandis que les jeunes filles de devant la pâtisserie donnent leur âme au curé et au bas de laine caché devant le curé et leur corps à leurs maris futurs, qu'elles cherchent justement parmi la jeunesse qui passe dans la rue, à cette heure.

De petites foules amidonnées ont défilé, une à une, chez le pâtissier et il n'y eut plus d'éclairs pour plusieurs familles. Mais il n'y eut pas de scandales ; la peur a régné ; on a préféré se taire et il y eut silence dans la grande chiasse. Les intentions belliqueuses sont parties comme des avortons dans l'égout de l'ordre.

Le pavé est monotone. Des fils invisibles le relient au ciel. Mais que peut faire le ciel pendant cet instant de mortel ennui ? Aussi bien le pavé supporte-t-il tous ces pieds qui marchent et qui n'ont pas de but. Le temps joue une bête comédie. La ville ne s'écroule pas, elle continue. Il n'y a pas de gémissement en elle. Les hommes sont les sculpteurs, les femmes le plâtre : les hommes sculptent de bien affreuses sorcières dans ce plâtre.

Le douanier Dip passe, et les mères le regardent en pensant à leurs filles vierges. Le douanier a bu tant de bière que son ventre est très grand ; il pourrait manger sur son ventre tant il est proéminent ; malheureusement, il est si mou qu'il tombe presque par terre. Pour marcher avec un tel ventre, il a besoin de tenir ses jambes écartées. Lorsqu'il vous regarde et qu'il va vous

parler, on s'attend à une voix creuse, énorme et comme sortant d'une barrique vide ; on tremble de peur ; des odeurs effroyables le devancent d'ailleurs ; on recule pour ne pas être abasourdi par sa profondeur inhumaine. Mais quel étonnement d'entendre une petite voix d'eunuque sortant de cette gueule de dragon. On est presque attendri d'avoir devant soi, sous ce masque hideux, un homme tout simplement, et combien faible encore. Une femme pourrait en faire son esclave ; oui, ce Pygmalion ne saurait en sculpter que son propre tyran, ce qui allèche, d'autant plus qu'il a une belle propriété et qu'il est le favori de la comtesse. Et sur ce visage mauve, enflé démesurément en bas, il y a une douceur animale mêlée à un étourdissement perpétuel; c'est comme si on mettait un rhinocéros sur les deux pattes de derrière et lui confiait une fonction publique à accomplir. Quel beau parti ça ferait.

Un autre bel homme de la ville passe.C'est un étudiant en art. Ses cheveux ont la couleur marron foncé. Ils sont longs et coupés à la mode. Il a le visage malheureux, parce qu'il manque d'inspiration, tandis que d'autres artistes manquent d'argent. Et de plus, il a une fistule sur l'anus dont il parle avec volubilité ; cette fistule secrète un pus qui pénètre dans ses intestins et l'empêche de bien digérer et d'avoir de l'inspiration. On le traite aux rayons ultra-violets et c'est pour cela qu'il a les pommettes mauves, couleur du menton de Monsieur Dip. C'est un homme extravagant. Il se promène sans chapeau, il ne porte pas de pardessus en hiver, mais il en porte un en été. Lui aussi est un bon parti. Il connait bien la famille de Monsieur Dip, et la minceur de ses traits promet des joies subtiles à sa future femme.

Le ciel s'est assombri, il n'existe plus, il est devenu un plafond bien bas sur la tête des hommes, et ils se croient invisibles à leurs dieux. Leurs actions ne sont plus infinies, et le déjeuner est bien morne, malgré les beaux habits, les parfums d'encaustique et la propreté luisante. Seul, un ménage nerveux est content d'un tel ciel. Leurs têtes dégénérées tremblent comme des aiguilles magnétiques et les paroles qui sortent de leurs bouches manquent le but. C'est fin, persuadé ; la voix d'un chien battu sonne dans ces paroles; elles sont visqueuses, elles veulent, craintives, s'ajuster à la peau ;

mais elles tremblent et elles tombent avec un cri de détresse. Chacune d'elles se mire en elle-même et se perd au fond d'un sombre couloir.

Et maintenant, on dort sans rêves. Quelle flemme, dimanche après le déjeuner. Le temps est vide. On a inventé ce vide pour un peuple libre, mais ce peuple-ci est esclave. On s'étend donc sur le lit. Les oreillers sont mous. Mais les remords les rongent, et ils considèreraient comme un moindre péché de faire l'amour que de rester ainsi étendus, sans être enchaînés à rien. Il fait chaud. Il fait bon. Tout peu à peu s'alourdit. La jeunesse est partie, aux sports ou au café. Et le sommeil vient, court mais sauveur, vrai messager de la mort.

Heureusement, il y a thè chez Possin aujourd'hui. Leur salon présente un ordre merveilleux. Au milieu de la lumière verdâtre filtrée par un éternel rideau, c'est le piano qui règne dans cette pièce, avec, posés sur lui, trois pots de fleurs, un cahier de musique, deux vases en porcelaine et quatre petites boîtes en fer peint. Dans chacun des quatre coins s'élève un guéridon avec un pot de plantes vertes ; au-dessus de chaque plante est suspendu un tableau ou une photographie. On voit sur l'une d'elles M. Possin encore jeune, fiancé ; cette photographie est remarquable. Elle a exprimé à merveille toute la douceur de l'amour de Monsieur Possin ; ses joues en sont rosies ; il rêve ; il vient de faire comprendre à sa bien-aimée qu'il est une monade, un être qui n'a pas d'analogue. Avec son visage bouffi et effacé, avec ses yeux rassasiés, il a certaines qualités que personne d'autre ne possède. Il voit son bonheur naître devant lui. Il prévoit les instants si calmes où sa femme future, devant la casserole, mesurera la quantité de beurre à mettre dans les légumes d'après son goût à lui. Et il trouve l'univers bien fait, comme l'est sa fiancée bien-aimée Marthe dont la photographie est en face. Que Dieu est gentil d'avoir inventé le mariage. Voilà le curé, la préfecture et tous ses amis, sans leur secours gracieux pourrait-il jamais s'accoupler avec une femme ? Tout cela, c'est bien fait, et il est ami des gendarmes. Il sait qu'il leur doit les minutes de son plaisir. Marthe aussi a l'air doux et profondément compréhensif ; on voit sa volonté d'être une épouse soumise, et avec quelle conviction, avec quelle émotion dira-t-elle à l'église : oui. Plus tard pendant les longues nuits pas

sées dans un lit qui sent l'acide des amours, quand ses cuisses commenceront à prendre du lard (ses jupes en luiront), son attachement et sa reconnaissance à la Nature Divine se manifesteront par une fidélité attendrissante aux caleçons de son époux. Elle se réveillera à cinq heures du matin pour les raccommoder, et son mari ne se sera même pas aperçu qu'ils étaient troués. Sur la photo, elle est encore toute frêle et pleine d'attente ; ses mains prouvent l'amour du travail. A côté du piano, sur une petite commode se trouve un joli calumet turc et une bouteille magnifique, pleine autrefois d'eau de Cologne aux violettes. Sur la table du milieu il y a deux petits éléphants en fonte et un cendrier en forme d'une tinette moderne ; c'est un joujou de fabrication allemande, souvenir de l'Empire. Sur une autre table se trouve un service complet à liqueur, un réveille matin, deux statuettes de jeunes gens qui se disent bonjour et un énorme porte-cigarette en cuivre. Au mur, en face du piano, sont suspendus des tableaux poétiques ; sur l'un, une jolie dame en crinoline se promène avec un beau cavalier qui lui regarde amoureusement les fesses; sur l'autre, ce chevalier est déjà assez intime avec la dame, car elle s'est changée en nymphe, lui en satyre et il l'embrasse voluptueusement à la nuque. Entre ces deux tableaux, un crucifix en métal est suspendu, et Jésus a l'air ébahi et prêt à tomber sur le sofa qui est au-dessous, sur une montagne de coussins finement travaillés. Ainsi, cette chambre est comme une forêt vierge et impénétrable, touffue de souvenirs et d'émotions. Pourtant tout à l'heure une humanité atroce, au cul pointu, viendra s'installer ici et bavarder pendant trois heures sans rien casser de ces chers objets.

Il est une grande tristesse qui met la rage dans les cœurs : celle de ne pas pouvoir se faire aimer. D'ailleurs, j'ai peur de leurs petites manies. Dès qu'elles sont libres, elles se désespèrent.

Elles viennent l'une après l'autre, sans chair, même sans peau. Des robes sur des pieux. Des chapeaux au-dessus des robes. Depuis longtemps il fait hiver dans leurs lits, et entre les époux des bouillottes chaudes sont installées. Mais leurs langues savent encore remuer dans leurs bouches édentées et prononcer des paroles fines, ciselées, vraies piqûres de mouches bleues. Elles se font accompagner par leur progéniture pour qu'elle

s'instruise, chair fraîche, pour qu'elle apprenne à vivre comme les carcasses. Des joues roses et des bouches fleurissantes s'ouvrant comme des pistils étouffent leurs rires et retiennent leurs haleines. Les discours de la vieillesse commencent.

Une dame au nez aquilin, en manteau écarlate, se démène sans bouger de sa place, et ses paroles tombent comme un obus au milieu du salon. Tous les cous se tendent, les vieux seins inutiles, les seins à béquilles se dressent, les têtes pivotent et on répond à ces premiers mots par un feu de cris saccadés. Le chapeau a recouvert les yeux de la dame en manteau, ses mâchoires soulèvent sa tête d'un mouvement superbe, et elle répond lentement, en souriant avec un spasme de délectation intérieure ; elle sent ramper sur son corps les dentelles de ses dessous, elle éclabousse de sa boue l'univers entier. Le feu rouge craque dans le foyer et une jeune pensionnaire regarde la dame avec envie. Demain, elle l'imitera. Mais des hardes du coin, une autre gloire s'élève déjà et se propage comme une onde sur l'eau. Un vieux monsieur, à la barbiche piquante, au nez pointu, vient de faire une remarque décisive de ses dents de bredouille et sa main a fendu l'air jusqu'au plancher. Il ricane maintenant et la dame en manteau écarlate s'inquiète et se tourne vers lui avec provocation. Connait-il mieux qu'elle les tapis des escaliers de service où les bonnes essayent d'atteindre les murs de leur pisse de servante pour imiter les garçons ? La lampe descend lentement du plafond ; et soudain, une voix aiguë semblable à l'aboiement d'une chienne malade vient couler pendant dix minutes dans toutes les fentes de ce monde ; elle ruisselle comme l'eau sale le long des marches de l'escalier et tous les yeux se concentrent sur l'invisible évoqué. Et puis on bourdonne, jusqu'au cliquetis des tasses de thé. Un autre Monsieur ayant fini de boire le premier, rétablit l'ordre en martelant des paroles hautement politiques et les robes de laine, douces et obéissantes, s'inclinant avec pudeur pour les laisser passer et disparaître.

Que les soudards ivres viennent les violer.

Pendant ce temps, une nuit galeuse descend sur l'univers comme un troupeau de chats noirs et elle envahit les maisons et les âmes. La propriété de dimanche devient tiède et douceâtre et se penche sur elle-même

pour jouir de sa vue. On entrevoit dans un rêve aigu le déroulement réel de la semaine et sa fin glorieuse. Demain, le linge qu'on mettra sera familier ; les robes de dimanche redeviennent pesantes devant la légèreté de l'habit quotidien. Adieu, sursauts dans les lits sous le fardeau de l'époux aimé, adieu, car la semaine apporte d'autres sueurs et ce n'est que samedi prochain qu'on se jettera sur le seuil des portes ces regards chargés de sens, précurseurs de joies nocturnes.

Il apparaît qu'il est sept heures. Chacun rampe dans sa demeure. On allume les lampes dans les pièces. Quel dieu va-t-on prier ? Maintenant que vous êtes entourés d'un mur de merde que personne n'ose sauter pour ne pas se salir, maintenant que de vos meurtrières regardent les visages hideux de vos lois, quel dieu allez-vous prier ? Il ne se trouvera donc personne pour affronter vos grimaces et pour vous abolir ? Dans l'âme des guerriers les plus nobles, y aura-t-il toujours le désir caché de s'approprier vos biens pour en jouir comme vous en jouissez? Désir, défaillance, misère! On a aimé vous enfermer dans une cage de canari et contempler vos chants affreux et sauvages. Les plus humbles n'en tiraient qu'un plaisir médiocre, sans essayer de les pénétrer. Quel était le dieu que vous imploriez, que vous exaltiez dans ces chants ?

La nuit est là. On la tient sous les verrous. Un nuage énorme se dessine sur le ciel. Il va pleuvoir. Les volets claquent et les mains sèches des vieilles se recroquevillent méchamment. C'est l'heure où l'on invente les sorcières des contes de fées. On les retire des poubelles toutes fraîchement pourries, leur chair fume encore, la longue dent sort de leur mâchoire supérieure. Ce matin,, elles régnaient à l'église. Leurs deux yeux sont des grenouilles et du regard elles saluent ce monde dont elles sont les vraies prêtresses.

Quelque chose ne va pas. Malgré la perfection de leurs magies, elles perçoivent le sourd grondement d'une armée en marche. Les guerriers hésitent encore. Ils ne sont pas encore entiers. Ils ont encore des craintes. Tel corps délicat de femme, tel drap moelleux d'un marchand rusé, tel mets machiavélique les remplissent de tristesse et de doutes. Ils s'appuient sur leurs épées et songent, immobiles. Vous souriez en ce moment. Mais

ces moments sont brefs : n'est-ce pas, vous sentez le nœud se resserrer? L'artiste, dans sa chambre, s'asseoit à sa table et veut créer. Les vieilles femmes ont une velléité de retenir la jeunesse. L'horrible médecin aperçoit un ciel dans un morceau de vieille chair. Et même les curés sentent un soupçon de honte.

Puis ça recommence. Leurs paroles sont comme un bruit de chaînes qui assourdit la vie. Les mains tordues des sorcières s'étendent avec une force nouvelle, elles enterrent la ville. Un gracieux jeune homme est devenu un ivrogne répugnant. Il suinte la morve et le restaurateur Pite, brusquement sensible, voit brusquement s'évaporer sa lâcheté quotidienne : d'un coup de pied bien dirigé dans ce vieux derrière, il précipite le pauvre ivrogne bredouillant sur le pavé. Les sorcières grimacent leur contentement, leurs gueules sont chauffées à blanc par leurs malédictions. Un petit garçon pisse contre le mur. Il commence à pleuvoir. La ville est coupée de l'univers.

Il pleut dans la rue
les gouttes tombent comme des crachats
sur les crânes désespérés
ils se sont enfoncés dans la terre
comme des arbres rachitiques
leur peau plissée ruisselle
une nuit obscure régnait à leur naissance
ils étaient des enfants sérieux
ils portaient le col dur au berceau
leurs mères avaient des mentons de bêtes
à la promenade de dimanche
leurs pères crachaient dans le fleuve
maintenant c'est le ciel qui crache
sur leurs crânes désespérés
c'est le dégoût de leurs fils
engendrés à la tiédeur du lit
une voix de crapaud dans la nuit
ressemble à leur rire de bonheur

— « Pitié ! Pitié » — un cri invraisemblable monte des entrailles de la terre. — « Pitié ! Pitié ! » — entend-on. Et c'est le silence. Enfin, de nouveau: « Pitié ! Pitié ! » — Et le silence règne de nouveau jusqu'à la nuit noire.

Alors, après dîner, après le cinéma, de sombres bagarres éclatent dans la rue. Des paysans venus du village pour s'amuser, ont bu et ils sortent de chez Monsieur Bilibite, féroces. Ils ont bousculé le douanier Dip qui râle, renversé dans la boue ; ils ont cassé la figure de quelques jeunes garçons et ils sèment une panique dont les vieilles filles se promettent bien un jour de se venger. Ils passent en chantant. Une grande bataille s'est engagée près de l'auberge de Pite, avec deux soldats qui ont fait des réflexions. Ils hurlent, ils veulent entrer dans les maisons, mais on a bien fermé les portes et la tranquillité continue. Au fond du café de Monsieur Bilibite, la belotte : curé — Monsieur Pisaller — deux vieux messieurs, parlent de la pénurie de gendarmes dans ce pays. En bas, dans la cave, les trois poules se foutent de tout. Seul l'instituteur n'est pas réveillé par cette bande hurlante : il rêve à la boutiquière que justement son mari est en train d'étrangement posséder, lui, avec ses vieilles dents branlantes et sa poitrine couverte d'un poil noir comme du charbon. Enfin, c'est vraiment le silence. Le remuement intestinal de la nuit a avalé tous les bruits réels.

Mais qui ne dort pas encore à cette heure ? Dans la cuisine de la servante Anne, il y a encore de la lumière. Elle se lave le derrière à l'eau chaude, longuement, voluptueusement, avec méthode, chaque poil, et dans les cuvettes les plus précieuses de ses maîtres. Il y a beaucoup d'eau chaude à la cuisine ; un grand chaudron à lessive est sur le feu pour cet effet. Les maîtres dorment profondément en bas, et il est si bon de se laver à l'eau chaude.

Les sorcières dans leurs lits ne dorment pas non plus. Bientôt il sera minuit. Elles voient leurs livres de messe qui resserviront encore demain matin. A minuit, leurs lits ne se rapprochent-ils pas mystiquement, et ne s'envolent-elles pas toutes, pour toute la nuit, au cimetière ? On y est si bien enfermé et il est si doux de coucher avec les morts.

La lune se lève et établit sur la ville sa lumière sinistre. Ces maisons. Maisons plates, rectangulaires, carrées ; maisons enfoncées dans la terre et qui la mordent sans lâcher, maisons mollement assises, maisons pâteuses, collées comme des vieilles femmes sur des fauteuils, maisons en relief. Maisons à pignons.

Maisons raccommodées, maisons lointaines, aux toits luisants, maisons hostiles, avec des fenêtres semblables aux boucliers fourbis, maisons qui se retirent solitairement lorsque le soir arrive, maisons douces, comme des femmes à côté desquelles on voudrait se reposer, maisons plaies qui couvrent la terre comme une gale, maisons polies et souples qui s'écartent pour laisser passer les voitures, la maison obscène de Monsieur Bilibite, maisons où l'on commet des meurtres, maisons aux fausses fenêtres, l'hôpital, maisons froides, maisons accueillantes, exubérantes, maisons garages sans gardes, maisons tournantes, maisons mal fréquentées, maisons chantantes, maisons de sorcières, maisons sans cheminées, maisons rouges. Casernes, maisons abandonnées, maisons comiques, archives, maisons d'antiquaires, hôtels particuliers, maisons vides, maisons sans enfants, maisons réglementaires, temples : maisons de néant.

Le clocher sonne minuit. Les hommes et les femmes sont distribués à leurs lits et livrés à l'humiliation profonde du rêve : le pain spirituel dont demain se nourrira la ville.

Et maintenant, tout étant à sa place, la nuit prend brusquement les rênes elle-même. Elle donne un coup d'éperon au ciel noir qui se met à tourner au galop. Sa douleur est sans fin, et son silence hurle, pour appeler l'aube, la douce ; elle voit comme un mirage la petite fumée qui bientôt va se lever là-bas, loin à l'Orient ; elle y court comme une femme blessée qui désire se perdre dans l'amour.

Mais il n'est que minuit. Faudra-t-il longtemps encore respirer le souffle de ces innocents qui dorment. Ne pas être là lorsqu'ils ouvriront les fenêtres pour faire sortir à l'air, cet air pourri qui remplit leurs chambres.

Février 1927. N. GUTERMAN.

Le Fleuve et l'Être

ZONE INTERDITE

Zone interdite
Rocher qui pèse
Malgré tant de mains réunies,
O silence puissant qui succombe en moi,
Zone interdite et ses arêtes
Ses poteaux déchiquetés
Ses redoutables éclaircies.

Mondes que le temps décime
Débris d'astres dans les cordeaux de l'heure
Pour une pure symphonie
A l'écart, en dehors —

Apprends à reconnaître
Les choses qui furent et seront,
Le mercure lève comme un ferment surnaturel
Ces champs de glace ont le désir de vivre
Le feu les enveloppe et les amène à lui,
Des soleils qui s'entrepénètrent
Et brusquement se disloquent
Font le silence éclater comme un crâne —

O glaive, romps ici les chaînes d'argile,
Je vois la chair hanter la connaissance
Chaque seconde a la saveur du sang
Chaque éclair dans la nuit
Représente un tombeau —

Zone où je vais, zone où je fus
Débâcle convulsive des semences de vie,
Autant de flèches
Autant de corps où se planter —

Pénètre en moi, splendeur échevelée,
Venez présences, vagues sans sépultures
Lourdes ondes, tissus de chair
Abris aux tempes du Visage naissant —

Puisque sous l'épaisseur des sphères amoureuses
J'étends les bras, j'ouvre les mains
Les yeux bientôt obscurs
En ce lieu même
Immensité qui me dévore.

Ici les choses ont ce lent, tournoiement
Cette vaste effusion qui n'est pas réfléchie
Cet or inavoué mais toujours sensible
Ce rythme sans la défaillance des journées,
Et la cadence haussée jusqu'à l'Ordre.
N'approche pas, reste en arrière
De loin vois les mondes en troupeaux
Se dérouler comme des fleuves d'éternité —

Ni mâle ni femelle, ô moment perpétuel,
Ni haut ni bas dans l'urne sans espace
Nul décret jeté sur l'onde par l'infini
Pas de sillons subsistant où naquit le feu
Nul regard qui n'atteigne en soi
L'illimité, la forme, la connaissance —

Mais tends les mains : les êtres se déguisent
Le sang paraît, glisse, roule en cascades
Le zénith lentement s'affaisse sur l'horizon
Qui lève plein de meurtres et d'inquiétudes —

Tends la main: le rythme est suspendu
L'heure est là, présence mortuaire
Dans les rayons obliques du soleil semeur d'ombres
Devant la chair qui se souvient.

L'affiche déchirée
Pans bleus et noirs
Des bras qui ne se ferment plus,
L'affiche qui te gifle au passage

Entraînée en avant par le désir de vivre,
O bras dénués d'ailes
Sans un corps de chair à étreindre
Jusqu'à la possession du monde —

Demain, blessures d'aujourd'hui
Double langage de l'affiche,
La clé m'échappe et je ne vois
Qu'élans sombres et déchirures.

Bouillonnement d'astres
O présence
Emportée sous le mirage des collines
Dans les profondeurs de l'eau mûre,
Un éther moelleux te glisse entre les doigts
Tu l'éprouves dans tous les sens
Plongeant à l'intérieur
Comme dans les sphères noires d'un cerveau,
Puis remontant à la surface
Par des cheminées de phosphore
Où ton amour enfin s'anime —

Emerge donc ! sûre de toi
Présence ligottée sur un noyau de marbre
O statue malgré toi
Chair en dépit des astres.

Vers l'invisible, à travers l'eau, sous les roseaux
Qui saignent
Sous les coraux aux bouches noires
Immobilisées en pleins cris
Sous les lianes bientôt rigides
Comme les doigts des mains meurtries,
O Douloureux,
Plonge avec les fardeaux de la terre
Ensevelis la haine dans la vase fumante.

Ici ne pénètre nul rayon musical
La lumière en joue que dans les pénombres
Les sourdines, les extases tamisées,
Le vide se balance parmi les choses,

Tes poumons de cristal ne savent plus
Aspirer l'oxygène et les fleurs qui tombent
Sur les fantômes du soleil.

Ne te meus pas trop vite
Attends que les objets se montrent familiers,
Ne trouble pas l'eau nuageuse
L'heure endormie au chevet de la mort.

O Douloureux,
Fantôme toi-même et sans t'être connu
Rôdeur dans un miroir et croyant vivre,
Mélange de verre et de glace
Avec un cœur tout nu
Caverne aux transparentes murailles
Profondeur où le monde va.

Zone, zone, zone froide
Chez toi les mains ne peuvent plus être
Les yeux ne savent plus me reconnaître
Et je piétine en vain mon ombre
Allongée à l'infini
Devant un soleil de glace aussi pesant que moi.

Amertume du lieu
Le tumulte qui monte
Ressemble à ce vol de chouettes
Réfléchi dans la mer
Comme une masse de cendres
Tournoyant vers la nuit.

Vers la nuit — sais-je bien
Quelle nuit me garde en réserve
Les eaux bleues d'une fontaine
Des mains vivantes sur un corps tendrement blessé
Des naufrages pour l'âme tout entière
Rouges et noirs puis incolores
Plus absolus que l'épreuve du feu
Vides, vidés, tentaculaires, corrosifs?
J'attends
J'ai désappris de vivre
Je ne sais pas mourir.

La volupté
Lente comme la vie
Sournoise et pleine de reliefs
Coupée de monts et de canaux métalliques
Orageuse et battante comme l'averse de grêle,
Tournée vers moi
Avec ses yeux en creux remplis d'encre
De suie, de soleil, de vues panoramiques.

O lenteur de ces mains sur toute la journée
Sur une chair qui s'est oubliée
Qui se regarde dans l'azur et ne se reconnaît pas
Qui plane au-dessus d'une mer morte
Desséchée
D'un monde précédent.

La volupté ne t'épargne pas
Figure qui crois la surprendre
L'acculer, le temps d'une étincelle, dans un coin
Elle ouvre ses beaux bras autoritaires
Bras de chair, bras de mer liquide et soyeuse
Où ton ombre se précipite
Suivie du corps obéissant —
Ce fleuve en marche, est-ce ton sang?

Un visage au-dessus du vide
Des yeux qui se sont trouvés là
Sans appui, emportés dans la débâcle
La plane métamorphose des années.

Puits de science, ô gréements
Cette tête est donc immobile
Et tout gravite à son insu
Les yeux mordent le désespoir
Jusqu'au sang, jusqu'à l'incendie
Des moissons noires dans mes propres regards.

Et vous fuyez, visage immobile, et je fuis
Dans les lignes courbes de mon passé
Le long des saisons qui se sont refermées
Avec le claquement d'un couvercle sur un cercueil
Gueule sans éclairage
Mais pleine d'os échafaudés pour moi.

Visage, nous tendons ensemble
Vers les géométries harcelantes
D'où l'on revient tout nu, léthargique, embelli.

Cordages en dehors du soleil
Loin de son atteinte, sous les paupières de plomb
Qui nous entraînent, nous entraînent —
Puis une lame (ce paquet d'eau, lame d'acier)
Coupe mes liens, me déchire au passage
Je suis ensanglanté, je retourne à la mer
Et toi visage, tu sais m'apercevoir
Les yeux bien dans les miens
Chacun isolément à la dérive —

Les hanches de la nuit, lourdes comme l'ébène
L'ébène noir avec des feux d'argent
L'argent tintant sur les rocailles
L'eau musicale qui va et vient
De ma vie à la vie immobile des heures
De l'énergie à la mort sans relâche
Et l'ébène voluptueux qui s'enroule à ma taille
En feignant d'être chair, et je feins d'être mort.

A l'aube, le soleil a de nouveau tramé la vie
Trop de lumière et ce corps est trop nu
Je fabrique de l'ombre où glisser mes deux mains
J'ouvre une grotte fraîche au flanc du jour
A la hauteur de tes seins en colloque.

Délire en cascade quand la nuit naît
Cent bouches qui ne veulent rien savoir
Que le monde vivant, présent, tumultueux
Haletant comme avant l'orage,
Déraciné — mais je le tiens
Mes bras s'enfoncent dans la terre
Toute ma chair est là, littoral étendu
Sur la mer qui m'endure et me soupèse
Et pleure et rit tout à la fois —
Je n'entends rien, ma bouche entend pour moi.

La lune dans l'interminable acier
C'est un trou d'or sur l'au-delà

Toute l'âme regarde, les yeux étant absents
La réalité, ce sont mes mains, s'élance
Avec ce corps, le mien, cette bouche étrangère
Cette chevelure qui traîne comme l'arrière saison
Quand les feuilles attendent
La neige bleue ou le vent cruel.

Trop longue est la distance
Une vie est insuffisante
A parcourir le vide pétri de tous côtés,
Recule ta naissance en deçà de la vie
Appelle à toi la moelle qui nourrit
Dans un lieu secret de ton être
Le cortège incendiaire du devenir.

Acier mortel, ô voie torrentueuse et glacée
Visage qui n'a plus d'ombre
Car d'ici l'ombre est seule Loi
Bouche qui n'a plus d'haleine —

L'oxygène, là-bas, champ de narcisses
Fleuve enroulé cent fois autour de la planète.

Tes deux pieds y trempent encore
Ainsi l'absolu t'écartèle
Et l'allonge à l'infini.

C'est ici que je dors
De mon sommeil authentique
Ici, sans autre rêve que moi-même
La nuque au ras de l'horizon
Les yeux pleins de soleils nouveaux
La nuque vaste et solitaire
Et le front ouvert sur le ciel fixe.

C'est ici
Tandis que tout recommence à rôder
L'heure et l'amour noir et l'alouette
Dans cet aujourd'hui de fumée
Devant cet univers inlassable.

Vignes, sapins mis à rebours
(La pointe en bas, qui déchire le cœur)

Et réfléchis dans l'aube de mes yeux
Déjà trop clairs, brûlés par tant de feux.

Mille canaux de sang sauront les envahir
Les rendront à la souvenance
Ainsi l'on irrigue l'affreuse joie
De sentir et d'apercevoir
Avec des yeux de verre et de chair transparente
Une âme vertigineuse dans le clair-obscur.

Refoulée, la bulle blanche où danse l'Œil,
Volatilisée et rendue au néant —
Mais semence à nouveau
Elle germe, moins imaginaire
Que la tête ne l'escomptait.

C'est une gueule maintenant
Largement ouvert devant l'homme
Menaçante et silencieuse
Spasme en arrêt
Chœur infernal
Dans la rouge cathédrale
Monument au chaos:
Tout ce qui veille en moi
Qui fume et s'exhale dans la douleur.

Œil immobile au fond du gouffre
Poulpe ronde ou cristal millénaire
Hypnose interminable comme la vie —
Cela broie lentement le monde
Et fait s'envoler les vautours.

Œil marin
Grossi cent mille fois aux loupes de l'océan
Regard métallique, Œil humain
Plus dangereux que de coutume
Plus éloquent que d'ordinaire.

Solitude
Brouillards en fuite sur la mer
L'hydre acharnée à mes talons

Devant mes yeux aussi
Dans la brume affolée
Dans chaque instant d'éternité.

Les fleurs ont beau tomber en masses fatiguées
Les cristaux naître du silence
Le silence gagner en moi
Par des chemins entrecroisés
Le sûr repaire du chaos.

Blême, blême et réversible
Ton aspect dans un miroir
Ce fantôme qui te regarde
Et fuit en emportant la moitié de ta vie.
Ou ton existence tout entière.

Il ne t'en laisse que la faible empreinte
L'odeur, le mirage comme un sillon se refermant
Cette longue solitude
Où tu roules avec les poussières du ciel
Qui veulent composer un corps.

Gilbert TROLLIET.

Tourment de Dieu

(PREMIÈRE PARTIE)

JEAN A JEANNE. — Des pétales, des pétales, des pétales !

Mon enveloppe en sera pleine: et c'est bien la plus jolie lettre au monde qui ait jamais été écrite... Mon amie, gardez-les et regardez-les ! Ils ont vraiment fleuri sous le ciel libre et clair. Je les ai recueillis dans l'heure qui a suivi mon arrivée hier, sur les pelouses. Ils faisaient des taches sur le sable scintillant, ou dans l'ombre où ils suivaient le vent.

C'est pour eux, pour les plaines aux longs crépuscules, que j'ai quitté Paris et la pauvre vie que j'y menais, comme on s'éloigne d'un arbre dont le parfum vous nuit ! Ai-je bien fait ?... Ce soir ce ne sont pas tant mes angoisses habituelles qui habitent en moi que la stupeur de trouver, dans cette chambre fermée, un nombre incroyable de silences ! Il en vient de la maison, du potager, des cimes, des champs sur lesquels s'est abattue une incompréhensible paix, et du « chemin rouge » qui s'est endormi en triomphe, dans une poussière de sang ! Dehors, ce sont des étendues de clartés si belles, si heureusement calmes, qu'elles blessent mon cœur, dont l'humanité, comme celle de tous, est de demeurer toujours inquiet... La brume neige sur le front de la forêt, et partout, au dessus de la plainte et dans l'heureux horizon, les champs sont beaux, endormis aux bras de l'ombre comme aux bras d'un dieu: Dormez, toute Douleur!

Dormez, toute Douleur! Ah, si le calme de la pelouse pouvait tomber en moi! S'il pouvait y tuer le bruit tumultueux de la pensée ! S'il glissait parmi ce bruit ses flèches de mort et de silence ! Ce soir, ô mon amie, j'aurais volontiers rougi des soucis que vous me savez. Le triomphe régnait autour de moi. Le soleil, plus noir déjà, brûlait l'ombre sous les branches. Les mousses

des pommiers portaient des crinières de flammes, et le sol, tout au long des allées, se remplissait des combats qu'un vent joyeux livrait aux ombres alourdies. Toutes joies ivres du crépuscule, s'amusant à des luttes guerrières ! Des nuages blancs galopaient dans le ciel, où les larges cimes obscures des forêts se taisaient, et vous auriez cru à quelqu'hymen des cieux et de la terre.

Alors, tout à coup, mon mal disparut, dans ce monde brûlant, superficiel, vain. La couleur des choses, la beauté de feu des abeilles, le nuage, la chaleur sensuelle de tout cela, qui m'entourait, enivra mon sang, mes yeux, ma misérable intelligence. Au lieu des doutes et des insaisissables pensées, j'ai porté la joie en moi !

Hélas ! l'heure m'a ramené dans la maison, et sans doute parce qu'il se mit à faire de nouveau sombre, qu'on avait refermé les volets sur la belle vie étendue au dehors, assez chaude encore sans doute pour tuer l'élan et le retour des indiscrètes pensées, je me suis senti assailli par le retour des réflexions désespérantes! J'ai souffert dans l'ombre, mon amie. J'ai tendu le regard au plus creux des souvenirs rapportés. Et encore, j'ai voulu dépasser les apparences, briser les enveloppes, atteindre l'impossible cité où l'on comprend par delà celle où les sens sont rois. J'ai souffert, mon amie! Quelle force veut donc que je quitte cette dernière ? La joie y est reine: la joie, proche des ivresses de la création! Pourquoi mon âme n'est-elle pas que voluptueuse ? L'intelligence fait si mal au front ! Elle est froide et pâle comme un débris de glace. Et voici que bien souvent, elle s'en va, comme lui, dans les mers mystérieuses, à la dérive...

Mon amie, écrivez-moi, écrivez-moi ! Entendre jaillir vos paroles parmi ces parfums ensoleillés!... Et puis, ne croyez-vous pas que l'amour console de toutes les peines ?...

JEANNE A JEAN. — O mon ami, riez, chantez !

Je m'attriste de vous voir heurter ainsi votre barque à des rivages qui ne sont pas vôtres.

Et pourtant, hier, j'ai compris davantage votre âme en regardant le ciel de Paris.

N'est-il pas comme le trait d'union entre celui du midi et son frère du nord ? Et si parfois il se gonfle de feu, parfois aussi il roule des pensées froides, qui se

rencontrent et se contractent, laissant le cœur prisonnier en lui-même, éloigné de toutes joies des sens et de toute illusion. Il me semble que Giorgione vous a fait captif de ses toiles: c'est là que vous avez promené, semble-t-il, vos yeux et votre enchantement, ayant à vos côtés le corps tout transparent de quelque jeune fille venue de Cnide ou de Milo. Mais votre ciel un jour a changé ! Une froideur de cygne y est apparue. Elle a accablé vos mains, penché votre âme. Et voilà que vous allez, déchirant ces ombres chaudes. Vous voulez tuer votre cœur d'hier, pauvre ami ! Vous marchez sur vos amours parce qu'un coup de vent a changé votre ciel.

« Et puis, m'écrivez-vous, ne croyez-vous pas que l'amour délivre de toutes les peines... » L'amour ? Mais il meurt, il est mort! Et alors, que vous reste-t-il, quels mots, quelle prière? Quel geste autre que tendre votre cœur vers le ciel et que de crier vers lui, votre frère en solitude ?

Ah ! vous êtes pire qu'un cadavre ! Vous n'avez plus la vie, et vous avez encore la conscience. Vous pensiez être beau: et vous voilà un arbre noir et nu. Oh! mon ami, cueillez, si vous le pouvez, votre vie dans un désir toujours inassouvi. De ce désir, et de la souffrance qui en résulte, faites-vous une double volupté. Elle sera plus constante, plus durable que l'amour. Et le temps devra passer près de vous sans vous toucher. Allez en donnant à votre rêve, comme le fond mélancolique d'un portrait joyeux cette science qu'il faut avoir de la vie. Ayons cette sagesse de rester loin de notre amour, bouche close ! Mais cela est-il possible ?

Non, ne croyez pas que vous saisirez dans l'amour les clartés dont vous me parlez, et dont le besoin vous traverse. L'amour n'est pas un maître pour vous qui voulez dépasser l'existence journalière. Les plus belles rêveries sous les nuits d'été, ne nous ont jamais donné que des connaissances sans paroles : rien qui vaille, après la mort du songe. Un bonheur qui ne se saisit pas plus qu'un reflet sur une onde. C'est bien en vain, mon ami, que vous y pencheriez les envies de votre cœur. Ne confondez pas ces deux flambeaux dont les flammes ne vont jamais ensemble! Je souffre qu'en vous, elles soient si intimement mêlées. Si beau que soit dans son incomparable mensonge, l'amour, il ne vous donnera pas la clé de vos hantises, pas plus qu'il ne fera tomber sur vous l'oubli de votre angoisse et de vos tourments.

N'allez pas dans vos vallées, avec votre cœur pour compagnon, quand vous cherchez le dieu qui vous tourmente: car la pensée est loin du cœur, bien que ce soit lui qui l'exige...

JEANNE A JEAN. — Mais me comprendras-tu, mon amour, « malgré » ma lettre d'hier ? Je ne crois pas à l'amour — bien que j'y crois tant ! Mais, va ! Aime d'autres femmes que moi, si tu veux. Je sais bien que tu ne formeras pas avec elle cette sorte de litière tragique d'où renaissent des mondes. Je ne crains pas tes sentiments, Jean. Que tu me sois fidèle, ou que tu me trompes, c'est à moi que tu appartiens dans la grande honte de l'amour, et dans l'invincible regret de la jouissance. Auprès de Dieu, pour toi, Jean, il y a moi. Rien d'autre. Ces grandes décompositions dont il semble que l'amour doive laisser la terre marquée, c'est avec moi seule que tu peux t'y donner. C'est avec moi seul que tu pourras en connaître l'abjection et l'éblouissement. Mais mois, vois-tu, mon petit, je ne puis accepter la mort de l'homme. Il me semble qu'il y a en lui je ne sais quel éclat de beauté mystérieuse à laquelle la mort ne devrait pas avoir le droit de toucher ! Tu devines toute la douleur qu'il y a dans ma révolte, son inutilité, son tragique! Mais aimer, je ne le pourrai pas. Même par amour pour toi, Jean! Je te raconterai tout à l'heure, ou demain, une histoire où tu me verras vivre toute entière. Mais me défaire, moi, dans l'amour? Céder à cet éclat pour n'y trouver que des pourritures et des fins? Nous ne sommes que des esclaves... As-tu remarqué, Jean, que Dieu paraît toujours avoir l'âge du sang qu'on a? Il est, d'abord, une éparse volupté, blanche d'ailes, et qu'on aime, quand le sang brûle ses jeunes soleils, et qu'on est simplement un désir de proie. On voit mourir ce dieu! On tire sur lui, ce dieu au facile visage, les cendres de la jeunesse et celles des passions parties... Ensuite, il semble qu'un dieu raisonnable va se lever de l'homme: on lui prête, déjà, toutes les qualités de pondération, de mesure. On se croit sûr de lui, et la mort aussi va l'emporter! Alors, on renonce et on ne croit plus à rien...

JEAN A JEANNE. — Non, dans le roux et nocturne aspect des champs, ce n'est pas, mon amie, avec mon cœur que je passe : sa vanité, comme vous me le faites

remarquer, dans l'ordre des connaissances à obtenir, m'est apparue, et j'ai cherché d'autres routes, celles de l'intelligence. Seront-elles moins vaines, moins creuses? Et pourrai-je un jour rentrer dans ce domaine sacrifié avec un dieu à lui offrir ?

Toujours, l'incertitude me revient avec la fin du jour et la nuit : pourquoi ?

Le jour, le matin surtout, m'avaient-ils conduit par la main ? Etais-je heureux parce qu'ils exprimaient devant moi, comme c'est le but de toute œuvre d'art, une haute pensée sous une forme incomparable ? Le jour, une œuvre d'art ! Voilà sans doute une formule nouvelle: je vous la donne pour que vous souriiez.

Ici, je marche religieusement, dans ce parc que je viens d'acheter.

Vous savez que les hautes herbes y sont encore. Et c'est comme un vieux jardin très cultivé autrefois, et livré maintenant, corps et âme, à la seule folie de la dame du printemps. C'est un fouillis d'herbes, de trèfles rouges, de soleil, de branches, de pétales, d'ombre, de cris d'oiseaux, de silences grands comme des empires. Oh! je marche très religieusement.

Ici, c'est un chant de vieux cuivre qui monte d'un pommier blanc, clair, et tout tordu dans son effort. Là, c'est une raie de lumière qui tombe, traîne, sur le sable, tel un trophée brûlant que l'ombre déchiquète. Puis, ce sont des pétales rouges tombés, toute une troupe, quelque fleur qui laisse choir sa robe pour s'offrir à la clarté, et j'en cherche la belle nudité sous les branches. Ce soir, plus d'ennui dans mon cœur! Peut-être est-il resté dans le fracas des voitures à Paris. Et pourtant, je ne suis pas guéri... Pourtant, le soleil brille et je ne puis me sentir heureux: les horizons s'arrêtent, en une netteté parfaite, et je porte un monde d'idées dont je ne puis me rendre maître! Je foule au pied mes joies. Elles sont des sirènes qui m'entraînent où ma froide intelligence ne veut point aller... Alors, le beau visage du soir, porteur d'ombre, s'appuie vainement sur mon cœur.

Et d'autre part, tous ces visages si tranquilles que l'on croise si souvent! Je voudrais jeter dans l'eau terne de leurs regards une pierre qui les tourmente. Je voudrais leur crier quelque chose. Leur calme me blesse et me fait mal comme une arme! Rentrerai-je un jour dans ma propre paix? Et pourtant mon amie, vous con-

fesserais-je que j'ai peur d'une semblable paix spirituelle, comme d'une demi-mort? Se pourra-t-il que j'aille et vienne un jour comme tous ces gens que je rencontre et que vous rencontrez aussi ?

Quelle épouvante dans l'idée d'une telle vie ! Mes tourments me sont donc une volupté? Et oui, peut-être! Ils sont une volupté qui m'épuise comme des caresses trop chaudes. Et peut-être que je les aime plus que je ne les redoute ! Ne faut-il pas que le cœur vive ? Ils sont une tempête, et mes pensées, sans elle qui les soulève et transporte, seraient pareilles aux sables marins que le flux et le reflux n'ont pas su faire vivre.

Ah, oui, je les aime. Et c'est du moins, mon amie, la grande révélation que ce soir m'apporte.

Ne faut-il pas, comme je vous le disais, que le cœur aime quelque chose ? Ils encerclent ce cœur que vous connaissez si bien. Ils le cernent. Ils l'étreignent. Ils le pressent comme le vent fait d'une maison. Ses portes sont accablées ; ses fenêtres craquent. On entend le sable sec qui l'accable ; elle gémit sous le souffle et le heurt, elle se plaint : tout à coup déborde de sa plainte comme un bruit de chanson : elle se donne à la tempête.

Que n'ai-je, tendre amie, le don du poète, de me perdre dans l'univers ! Cela vaudrait de vivre et d'attendre la mort ! Mais on ne se refait pas... Tous deux, nous portons notre monde en nous, sous notre front : c'est là que se déroulent nos regards, vous parce que vous avez peur de l'inconstance du monde, moi, parce que je veux savoir... On nous dit « indifférents » parce que nous appartenons à nos passions. Mais quoi, nous ne sommes que pareils à ces paysages lointains dont il semble que les soucis soient morts et les vents couchés.

JEANNE A JEAN. — Quelle chose, mon ami, que ma promenade, ce matin.

Je m'efforçais, moi aussi, de suivre votre exemple.

J'avais chassé mes pensées. J'allais dans la joie des sens. Je m'appuyais sur les mille couleurs, pendues entre terre et ciel. Quand soudain, hors d'une corbeille de fleurs, et dans l'enivrement des ombres, se dressa, imprécise et d'un attrait sans pareil, une image : celle du Christ en croix que peignit Van Dyck.

Pourquoi m'apparut-elle ? Mes pensées avaient enfin couché leur lutte : elles se taisaient, mortes, brûlées dans cette brûlure de l'air que vous aimez... Ah j'avais

fui de moi-même comme d'une barque qui flambe ! Plus rien ne mordait, enfin, à mon pauvre cœur. J'étais sous le ciel une chair heureuse. Et voilà que, sous l'horizon, il a dressé la douleur de son corps et la passion de ses bras levés.

Alors ce fut en moi comme un écho me rappelant tout le souvenir d'un paysage caché !

Mon cœur se réveilla au choc, et se souvint.

Non ! Vos joies ne sont pas faites pour moi ! Quelque chose en moi les repousse de moi. Mon cœur est-il donc si âpre qu'il ne veuille même pas se reposer un moment ? Il semble qu'il veuille repousser tout ce qu'il pourrait aimer sans douleur. Et c'est sans doute une conséquence de son vain effort pour atteindre à un dieu, quel qu'il soit... Le dédain qu'il nous a marqué, fait que j'ai rempli ma vie d'une sorte de révolte dont je ne veux plus qu'elle me quitte. Elle est mon orgueil et la tente où je dédaigne les cieux inconnaissables. Mon plaisir est de ne pas ramasser les petites joies permises alors que je crois trouver la promesse des grandes dans le désir que j'en ai ! La beauté n'est qu'un voile, à mon regard plus curieux.

Mais une vérité du moins m'est apparue. Une adorable vérité, parmi mes efforts, mes doutes, mes regrets : en cherchant Dieu, j'ai trouvé la misère de l'homme. Et je l'ai enclose en mon cœur, et je l'ai entourée d'une hautaine mélancolie et d'un constant orgueil. Et voilà ce que je sais, Jean ! C'est que nous mourrons après n'avoir été rien ! L'amour embrassera mon cœur (en votre faveur, mon ami), pour en mieux partir, pour saisir davantage tous mes espoirs, toutes mes envolées comme un vagabond qui, loin du jardin qu'il laisse dans sa nudité, emporte les fruits et les fleurs.

Non, ami ! Mes yeux ne veulent pas se réjouir à l'aspect des choses. Il me faut l'amertume de vivre en moi, et le respect personnel, devant moi comme devant les autres, de n'être pas joyeuse. Ce qui ne passe pas, c'est la faiblesse et la douleur où nous sommes jetés, étant perdus sur la terre et aspirant à ce ciel où Van Dyck égara dans une ombre à jamais lourde notre misère crucifiée et errante.

Vous connaissez cette œuvre, — qui est au nombre des œuvres surhumaines. Ce corps qui se purifie au point de n'être plus qu'une lumière montante, et ce visage pareil à un champ de combat, sur lequel les dou-

tes, étreignant les désirs du cœur, livrent sous les cieux la lutte fratricide.

JEAN A JEANNE. — Pourtant, mon amie, quoi que vous en disiez, que l'on souffre, et que l'on manque d'ivresse dans l'intelligence !

Comme on meurt en elle, de froid, de désespoir. Nul reflet, nul parfum, nulle griserie ! On va, usant ses pieds sur des landes sèches, on s'avance ou l'on recule par des chemins que l'on n'a même pas choisis, et qui trop souvent, vous éloignent des souhaits du cœur. Ce matin, ô mon amie, ma joie n'aurait-elle pas été plus vive, n'aurais-je pas été davantage un « dieu », si j'avais passé mon temps à regarder, tels deux fleuves ennemis, l'ombre et le soleil couler, peu à peu, sur l'épaule d'un nuage, qu'en poursuivant ma pensée? La joie est divine : le doute, misérable et humain. Il mord à notre cœur, y éteint les flambeaux, le soleil, les horizons. Et la nuit seule y reste.

Pourtant !... Pourtant, voici les roses et les hautes herbes. Elles ont percé le sol noir et nu où toute espérance de floraison semblait perdue, voilà peu de jours encore.

Y comptiez-vous encore, mon amie ! sur ce peuple d'herbes et de roses !

Le ciel roulait en cahos obscurs ; le vent tordait la forêt comme une pensée torture le cœur, les eaux étaient alourdies d'effroi ; et voici, dans le silence de tout cela, soudaines comme un sourire sur un visage de femme, des roses et des herbes ! Au bord des sables jaunes, les premières n'ont d'autres soucis que de vivre parmi les beaux parfums qu'elles échangent et se renvoient. D'autres soucis que d'ouvrir, vers le ciel, et pour nos regards, (parmi leurs pétales purs et chauds), leur cœur latin, beau comme la mer, et simple comme les odes qu'Horace composa. Les autres, foule verte et dorée, ont des souplesses de jeunes filles rêvées qui s'en iraient vers l'horizon, on ne sait pourquoi, sinon pour les plaisirs qu'elles trouvent elles-mêmes en leur grâce. Y comptiez-vous encore, sur cette somme de beauté ? En moi, les pensées terribles avaient marché dessus comme des soldats lourds. Leur tendre chair avait gémi. Et tout d'elles était mort, jusqu'au souvenir. Aujourd'hui, pourtant elles qu'on attendait plus, chassent de leurs têtes, l'ombre, et tout ce qui vit porte son parfum comme un sceptre !

Dans le vent invisible, les pétales voyagent en petites conques vers celles des humaines bouches qui sont leurs sœurs... Quel choc, quand elles se heurteront au passage à des lèvres, comme les vôtres, qui ne voudront point les recevoir, et qui préfèreront le goût de l'orgueil à celui de la beauté.

JEANNE A JEAN. — Non, je n'ai pas votre cœur latin. Et le bruit de la mer ne l'enchante pas de sa grâce. J'y vois tout au plus le murmure, sur un galet nu, d'une force qui s'ignore. Et c'est ainsi aussi que les paysages viennent frapper sur mon cœur. Leur grâce me blesse comme un voile d'ironie. Suis-je donc faite pour me plaire à des jeux ? Et mon regard est-il un enfant qui va tourbillonner et danser jusqu'au soir de son ombre? Je sens que sa lumière est lourde comme des eaux pensives, et que par de vains reflets elle est comme blessée. Elle s'irrite de votre ciel, et de vos roses qui la voudraient captive. Cette joie éphémère suscite plus haut sa pensée. Est-ce donc une ruse du dieu poursuivi que ces éternelles couleurs et ces reflets où voudraient se coucher notre marche et s'oublier notre cœur ? Les jette-t-il entre lui et nous comme de brillants filets ? Que mon cœur veille et n'y soit pas pris ! Je ne veux pas d'illusions et je veux savoir. Vous souvient-il de ce masque en pierre que votre famille fit dresser sur un mur contre le soleil couchant ? Il vous plaisait de considérer les flammes jaunes, dans le vide des orbites. Vous disiez : « Je ne sais quelle est ma joie... mais elle est grande ». Et le lendemain, je vous retrouvais à la même place, en face de ce visage, et nous nous sommes querellés. Quelle belle et douce dispute ce fut ! Je vous reprochais de manier les mots comme des caresses, et vous, vous me reprochiez en riant de les considérer comme autant de petits cailloux.

Mais quoi, il vous suffit d'un masque qui rit sans parler ni de sa bouche ni de ses yeux? Puissé-je le briser, moi! ce beau masque qui jette comme une ruse, entre Dieu et moi, son sourire. Plus tard, peut-être, je reviendrai à lui : mais je veux comprendre, *d'abord,* la Pensée secrète. Il y a dans mon sang le tourment de la connaître... Oh, parfois, Jean, il m'arrive d'oublier, de rêver, mais vite, quelque barre dans le ciel, une barre d'ombre et de nuages, me ramène à mon angoisse, et c'est-à-dire au respect de moi-même.

DEUXIEME PARTIE

JEANNE A JEAN. — J'ai donc cédé, Jean ! et je suis votre amie depuis de nombreux mois !

Hélas, tout ce qu'on découvre d'un amour, quand on se penche sur lui et qu'on le regarde !

Ecoutez, Jean ! Je dois à la vérité cette confession douloureuse : j'ai feint parfois — et cela, pour donner peut-être plus de prix à ma vie devant mes yeux qui la jugent —, que la bonté m'ait enlevée moi-même à moi-même pour me porter jusqu'à vous qui criez après moi!

Sachez qu'il n'en fut rien ! De misérables jeux, dont je dis aujourd'hui que la noblesse de mon cœur fut la victime inconsciente, m'ont incitée à tout un faux art de charité dont je m'accuse à vous pour m'en absoudre devant moi. Mais ce ne sont pas vraiment les cris que vous avez poussés, d'abord dans le désert de votre intelligence, puis dans celui de votre amour, pauvre ami, qui m'ont arrachée aux liens de ma volonté. Si je n'avais assisté heure par heure, de l'aube au crépuscule, dans la toujours plus tendre et grande mollesse de ma chair, à la défaite et à la déroute de mes peurs de voir vivre mon amour, j'aurais plaint vos cris (comme d'ailleurs je plains les cris de tous les hommes), et j'en eusse aimé davantage, s'il se peut, leur profonde pitié, mais non pas vous...

Si j'ai aimé, dans cette histoire qui nous unit, laissez-moi, laissez-moi cette confession pleine de mort dans le chagrin qu'elle apporte: ce n'est que moi-même. J'ai cédé à mon cœur, par amoureuse pitié... J'ai cédé, par amour pour mon cœur. J'ai cru découvrir que dans la grande pitié dont il se croit digne, avec tous les autres cœurs qui vivent, on peut presque devenir une amoureuse de son propre cœur !

On le devient jusqu'à la lâcheté... Jusqu'à trahir pour elle l'idée qu'on a par avance des souffrances où l'on va. Mais quoi ! on a pour cela des motifs si puissants, qu'on se pardonne!... et c'est ainsi que ma pensée a lâché mon cœur...

Mais je vois bien que sa force à lui non plus, n'est plus intacte. A peine déplié son vol, il tombe, il souffre. Pourtant, quelles barrières il avait su renverser! Solitude, charité, terreur. Solitude, qu'avaient si puissam-

ment assise les souffrances un jour pressenties. Charité: je voulais vous garder de ce que je devinais. Terreur, celle d'être une morte, dans la désolation de la certitude acquise. Et voilà qu'au pied des barrières renversées, je ne puis plus rien.

JEANNE A JEAN. — Souvent, vous disais-je, Jean, l'autre jour, je vêts par fierté le dieu auquel je ne crois pas et auquel on ne saurait croire. Ma pensée forte demeure en moi comme une carrière immense sur laquelle j'attends qu'on fonde et que l'on construise. Des surfaces polies et étincelantes allongent leurs assises et rient gravement. Sur elles la nuée plane, que dore l'œil des plaines. J'attends qu'on y fonde, Jean, vous écrivais-je! Mes yeux ont sur elles des fixités cruelles, et sans sourire. Nulle joie de les savoir. Une confiance, enfin venue, et qui ne repose sur rien, et belle à cause de cela, m'anime : j'attends...

Mais qu'ai-je donc voulu dire quand j'ai écrit que la pierre de mon esprit attendait qu'on y fonde ? J'ai mal vu ces blocs étincelants. Si j'ai ramené, de je ne sais d'où, de je ne sais quelles origines, ou je ne sais quelles expériences, ces matières douloureuses et toujours attentives, leur caractéristique, leur propre, leur beauté, je ne l'ignore pas, c'est qu'on ne puisse pas s'en servir. Leur beauté, c'est qu'elles soient là. L'unique dieu de l'homme est en cela. Le soir humain est de grouper, de ramener ces matériaux sublimes, et de rester avec eux sans en pouvoir rien faire.

JEANNE A JEAN. — Quelle chose, mon ami, que cette promenade de la nuit, et qui vous rappellera cette autre, dont je vous ai déjà offert l'évocation!

Sur ce carnet où ma main vogue presqu'au hasard dans ce commencement de nuit, comme un vaisseau sur des mers d'encre, je ne sais quels mots prendre parmi ce clair modèle que me donne ce grand soir qui écrit, avec ses étoiles, le désespoir des hommes.

J'ai goûté, Jean, jusqu'au baiser, jusqu'aux larmes, le dieu humain ! Je l'ai porté sur mes genoux, — moi ! — éphémère et personnel et d'un jour, en moi. Est-ce donc nous qui avons à créer Dieu? Sa beauté se reflétait si durement sur mon visage que j'y sentais régner je ne sais quelle peur et aussi quel bonheur! Tout un long soir, avec ses bras hâtés et jetés vers la nuit,

au milieu de cette chambre d'où ma pensée dévalait vers des mondes en formation, j'ai tenu dans mes yeux, afin qu'il n'y ait rien dans sa saveur, qui ait pu m'échapper, ce visage cherché et enfin saisi.

Tout le jour, au service unique de ma pensée, j'avais amassé, pour elle, dans le pli de ses activités secrètes, la plaine pommelée d'ombres, aux épaules mouvantes. J'avais assemblé, uni plus solidement les uns aux autres, ces blocs dont je vous ai parlé. Et soudain, toute une musique de chevaux de bois éclata dans l'air! Quelque fête foraine avait établi sa vie, errante, sous celle, errante aussi, des nues. La médiocrité de cette musique s'alla marier, dans l'air, et bien au-dessus de la plaine, avec le bouquet des heures présentes et désespérées. Misère de ce plaisir qui tourne, ah, misère de l'homme! Vraiment, l'âme de l'air naissait devant mes yeux. Sur la petite place étincelante des soies de ses poussières, la musique entra bientôt dans la nuit. Elle continua d'y pleurer la petitesse des bonheurs et des joies. La magnificence douloureuse de cette insuffisance roulait lentement, et se changeait en étoiles. J'écoutais, pleine encore, dans toute ma chair, de ce jour fatigant et fatigué, désespéré et hautain. Près de moi, ils dansaient, ces hommes, ces laboureurs, ces femmes. La terre à peine secouée, du sabot, sur le bord de leur porte qui les avait vus, à l'aube, partir sur l'herbe étincelante, et charger un soleil de plus, ils avaient, par ces occupations vulgaires, cette sorte de peur qu'on éprouve au commencement des grands bonheurs ! Et c'était eux, les hommes, ces êtres capables d'aller jusquà s'inventer des dieux qui ne sont pas !

Mais ce soir du moins, dans la nuit, je m'apparus — moi, — comme la déléguée, l'envoyée de l'honneur des hommes. De cet honneur qui leur fait répéter, parfois, « Nous, les hommes! »... Il me sembla que cet honneur m'envoyait près d'eux passer. Et, suivant cet ordre, je devais oublier (c'est cruel) ce que je suis moi-même. A leur côté, donc, et sans qu'on me voie, je veillais... J'acceptais ce rôle, dans mon amour pour eux. Je me tenais tranquille, immobile: parce que, de tous les caractères de ce qui dure, sans doute, c'est celui-ci qui les résume le mieux. Je mettais donc cette face, ô mensonge! aux troubles ébats de la chair qui près de moi dansait. Au-dessus d'eux tout au moins, et pour les en revêtir, j'appelais cette poussière du jour fini où ils ont travaillé et je leur en faisais un manteau.

Telle j'étais. Femme d'une fragilité sans nom. Statuette qui voit se déséquilibrer en elle, déjà, les limons qu'elle est. Et pour trop bien savoir qui je suis, j'entendais se lever en moi des ironies intimes. Je les sentais monter jusqu'au bord de mes yeux. Mais je dépêchais contre elles des combats. Bientôt, je me sentis qui vainquais. Des sanglots d'émotion roulaient dans ma gorge comme des chariots lourds. Je n'étais plus petite, mince, mince comme vous me savez, plus étroite peut-être que le premier tronc de bouleau qui vient à boire à l'air du jour: mais, plutôt, sans cœur pour moi-même, une sorte de muraille cachant au néant un jeu pauvre de danses et d'hommes.

JEANNE A JEAN. — J'ai donc cédé, Jean : je vous aime. Que voulez-vous? Le cœur est faible. Ah, comme vous disiez juste le jour où vous disiez: « Il faut bien que le cœur aime quelque chose! » Ainsi donc on ne peut même pas vivre sans aimer! On ne peut même pas éviter, aux décompositions qu'on sera demain, cette affection qui vous décompose dès aujourd'hui. J'ai donné à mon cœur la forme que Dieu voulait qu'il eût pour qu'il souffre: tant a été faite grande et capable de tout cette misère d'être seule. Ah! celui qui prit soin d'enfermer l'amour entre la solitude et la mort qui la double de son doigt appelant, peut être bien sûr d'avoir un jour son festin rêvé! Tant l'âme a besoin que le corps plie, tant est molle à se courber, un jour, la taille...

J'avais cédé. Ou plutôt, laissez-moi un mot qui me semble d'une expression plus complète: j'avais plié. J'ai eu la beauté, alors, d'une vie divinement unie et simple. Je fus celle qui secouait la tête pour que ses souvenirs, ses connaissances tombent, et ne viennent plus altérer la qualité de sa marche vers vous. Les plus chers (ceux qu'on enveloppait dans ce courage presque surhumain de n'en rien laisser voir à personne), je les ai trahis à cause de vous, amour. Trahis: c'est à dire lâché les sentiments qu'ils avaient pour moi, à leur tour, et qui me tenaient en quelque sorte à l'avant-garde des hommes — pour les défendre. En face de la mort possible, et pour vous, Jean, je laisse tomber tout ce qui m'aime, ou plutôt tout ce que j'avais le devoir d'aimer. Je pleure Jean. Le cœur a toujours à pleurer.

François BERTHAULT

Sundly Hard
ou les campagnes de l'Esprit

(FRAGMENT)

« Est-ce une nostalgie de la simplicité? »

« Combien y a-t-il d'étoiles au ciel ? — Je ne sais pas. — Combien de gouttes d'eau dans la mer ? — Je ne sais pas. — Combien de traces de pas sur le sable ? — Je ne sais pas. — Combien d'êtres vivants par le monde ? — Je ne sais pas. Comme il y a beaucoup de choses ! »

J'étais avec un inconnu que j'appelais Henri. Quoique l'après-midi ne fût pas très avancé et qu'on fût en été, tout m'apparaissait comme à cinq heures en hiver, la nuit à peine tombée, ou comme à travers le brouillard. Au coin de la rue Demours et de la rue Marcel-Renault, il y a un horloger ; je vis son horloge marquer 6 heures moins dix. « A 6 heures moins dix en été il ne fait pas nuit, » dis-je, craignant quelque cataclysme. C'est alors que l'inconnu que j'appelais Henri me révéla que j'avais les yeux fermés et que je voyais les maisons et les hommes à travers mes paupières.

Puis il me dit qu'il s'appelait Olympe Pharnace. « Alexandre et Napoléon sont venus au monde avec une dent, me dit-il ; moi aussi. J'aurais donc pu être un grand conquérant. Je n'ignore pas certaines pratiques de magie et j'ai recherché la pierre philosophale. L'élixir du sang des jeunes enfants mêlé de miel, de sucre et de cannelle et d'une plante mystérieuse qui vient de la Chine forme une liqueur qui fait rêver. Ghel-Ghijmi qui m'en confia le secret sur son lit de

mort, du temps que j'étais dans les déserts couleur de soufre de l'Australie s'était formé à force d'en prendre un second corps supra-substantiel qui l'environnait comme un cercueil immatériel d'or et de pensée, fantôme spectral environné d'une fumée de lumières. Je puis donc aujourd'hui dénombrer les étoiles du ciel, les gouttes d'eau de la mer, les traces de pas sur le sable et les êtres qui vivent dans tous les mondes que tu vois ou que tu ne vois pas, qui existent ou qui n'existent pas ». Je contemplais l'homme qui me parlait ainsi. Il était d'une blancheur extraordinaire. Sans âge, il n'avait aucun trait qui accusât une particularité physique quelconque. Son costume avait l'antiquité de l'éternel. Sa voix, très basse, était très douce ; mais son regard était rude et franc.

C'est à ce moment que je m'aperçus que nous étions tous deux couchés au milieu d'une grande plaine devant une haute montagne de fonte, mamelonnée sur toute sa surface de petites boursouflures et qui avait la forme d'une pyramide. Son sommet se perdait dans les cieux. C'était le Caucase. Olympe Pharnace me dit: « Dire qu'il va falloir monter cela avec les genoux et les poignets! » Mais alors, je ne sais comment, nous nous trouvions gravissant une pente de sable tantôt semblable à la poussière des dunes, tantôt au sable que la mer découvre et recouvre tour à tour. C'était la rive d'un fleuve que nous devions apercevoir une fois parvenus au sommet de la crête. Nous y arrivions après d'incomparables efforts. Mais je ne sais plus ce qu'était devenu le fleuve. Il n'y avait plus devant nous qu'une immense étendue rousse. Et sur la route qui traversait cette plaine une femme ramenait les bœufs des champs. Elle s'appelait Wairroya.



Nous errions maintenant sur la grève. Je remarquais. à moitié enfoncées dans la terre, des coquilles incurvées recouvertes d'écailles. « Moonstones » dit Wairroya. Pierres de lune. Un peu plus loin toute la grève était jonchée de coquilles qui me parurent semblables. Je fis mine de vouloir en arracher une à sa prison de sable. Olympe-Pharnace m'arrêta.

« Ce ne sont pas des coquilles, ni des pierres de lune, me dit-il, que tu vois là. Sois détrompé de ces erreurs auxquelles tu n'es encore que trop enclin de par ta nature charnelle. Ce sont là des *oiseaux* couchés dans la terre sur le ventre et dont tu ne vois que le dos. Ces oiseaux, les *Sipidols* — oh ! le sifflement aigu avec lequel il prononça ce nom maudit — ont quelque peu la forme d'un hibou ou de la grande chouette péruvienne. Ils sont d'une atroce férocité. Lorsque la mère hagarde vient de mettre au monde un enfant, et que séparé pour la première fois de sa nourrice, le bébé nu au crâne chauve se dresse sur son séant, l'oiseau qui se tient dans l'ombre à ses côtés, d'un coup de bec lui fend le crâne, et l'enfant meurt. J'ai connu une jeune femme à qui le Sipidol — oh ! le sifflement aigu avec lequel il prononça ce nom maudit — tua ainsi ses cinq enfants. Alors, la raison de la jeune femme sombra peu à peu. Je me vois encore, l'enveloppant de mon grand manteau. par une tempête de vent digne des plus grands orages de la mer, venir implorer pour elle le secours d'un homme qu'elle avait beaucoup aimé. Nous nous tenions en haut de l'escalier. Il vint nous offrir l'aide d'une grande croix de bois. Elle l'écarta, en disant d'une voix déchirante : « Non, ce n'est pas ce que je veux. Le Sipidol — oh ! le sifflement aigu avec lequel elle prononça ce nom maudit — le Sipidol a tué la Croix ». Ainsi donc, si tu tiens à l'intégrité de ta boîte crânienne, garde-toi d'éveiller le Sipidol. »

*
* *

....

Nous étions tous trois la gorge sèche, et cependant nous n'avions pas soif. Nous n'avions pas mangé depuis longtemps, et pourtant nous n'avions pas faim. La Terre était parvenue à la température la plus froide, et nous n'avions pas de feu ni de fourrure, et cependant nous ne nous plaignions pas.

Seul Lialebœuf, dans les pierres froides de sa nouvelle tombe, devait grelotter, car il était de chair. Mais nous, il y avait longtemps que nous avions selon les opérations énoncées plus haut, sublimé notre organisme. Lialebœuf, sur ce monde gelé, squelettique, informe, plein de soif et de faim, avait beau brandir son

universelle sagaie, elle ne lui servait plus de bâton de sourcier...

Dans les poches de soufre des cimetières se levèrent les cadavres et leurs suaires étaient durs comme les minéraux. Quoique sanglants, ils étaient insensibles chastes et froids, et ils couraient au ralenti. Ceux qui étaient morts dans les suffocations des vapeurs portaient une fleur bleu clair sur la poitrine blanche ; ceux qui étaient morts dans la mercurielle liquidité portaient une lune de couleur noire sur la peau rosée et violacée; ceux qui ont été étouffés dans la terre portaient l'image d'une grosse pierre rouge, comme d'un soleil, à la place du cœur.

Ils vinrent par la forêt, et ils envahirent Sundly Hard qui se trouva devenir le domaine de la Mort. Alors celle-ci fut joyeuse et elle dit qu'elle était une libération positive : et effectivement les chastes cadavres furent immédiatement admis à la contemplation de Foxfara. Ceci a été décrit dans le livre de l'Apocalypse, je n'y reviendrai donc pas. Cependant Lialebœuf était mort gelé, et les palais s'abîmèrent comme dans un précipice dans les ravins du sommeil profond.



« O Soleil de la Vie, énergie dernière, s'écria Olympe Pharnace, la plus concrète des choses extérieures, manifestation d'un universel et éternel visage, nous nous sommes endormis pour ne plus nous réveiller. Hors de la condition humaine, l'Imagination de la Mort cesse de mordre la queue du Dragon Vert. Voici que le Vent, le Souffle régénérateur et vivifiant venu de la Mer, Source-de-Vie, passe sur mes lèvres sodées d'amertume. L'Amie disparue émerge à la plus grande conscience, voici son pur ovale qui se détache des parois humides de brume, et près de lui, le visage de son amant, le poète, mon ami. Deux corps qui se spiritualisent. La lune et le Soleil s'affrontent comme aux jours de la mort de César et ils s'aiment, et c'est la fin de Sundly Hard, sa réintégration dans l'ordre bienheureux. Dans cette surnature que mon regard intérieur embrasse avec les forges de ses soleils et ses océans violets semés d'aigles et de flammes je veux dire que *je meurs...*

Deux corps qui se spiritualisent : la forme existe

en sa pure lumière, mais je vois la cristallisation bleue des esprits dans cette mer supérieure où toutes les choses terribles se transfigurent en puissances d'angéliques étoiles. O Esprit, tu n'es pas un, mais tu es comme une pure mosaïque aux innombrables facettes plurielles pleines de magnificences : les carreaux du vitrail sont l'effigie de l'esprit. Ainsi ton image que je vois maintenant, corps astral, sur cette dernière verge de la vie, dans la nuit qui se résout en brume, m'apparaît telle que les multiples cellules du sucre se divisent à l'infini dans l'eau résorbante — ou telle que la fumée du tabac se répand en cercles bleus avant de se dissoudre dans l'air pur. D'infinies radiations s'échappent mystérieusement de ce nimbe qui ceint notre âme la plus intérieure, et tout autour se voient en cercles concentriques sept couleurs : le bleu de l'amour, et le rouge du sang, et le violet de la tendresse, et le vert de l'eau, et le blanc des métaux, et le noir de la mélancolie, et l'or de la richesse ; et ces cercles sont ainsi colorés de diverses couleurs par ces radiations — émanées de la partie divine de l'être — qui prennent nuances diverses à la lumière de la Vie, éclairés par les rayons du jour, comme les rayons du soleil décomposés par les arêtes du prisme — O Modalités !

Ainsi ces deux esprits tels que le clair-obscur les décompose me font pénétrer dans le cœur métaphysique, — je veux dire : magique — du Monde. Et je suis dans l'attente comme d'une scintillation éternelle et éternellement nouvelle. Débordante de nuit est l'évolution de l'Ame.

Mais — et c'est ici que commence la Haute Impatience — il m'est impossible de réaliser ces vitreuses images qui paraissent toujours de floues surimpressions à travers une transparente coquille. Réalité, mais si confuse ! Je n'ai pas ce sentiment de densité, le saisissement de l'esprit dans la contemplation des rêves moteurs de la nuit (et ces vagues immenses qui déferlent sur les vitres de la chambre, et cette plage couverte d'une foule d'enfants à béret entre lesquels je me fraye passage, et ce chien qui saute après la balle, etc.). Que tu te dessines, ô ma Vérité ! Mais l'ordre astral ne se manifeste pas dans le chaos obscur de ma pensée. Eclate l'aube de la nuit ! O descends ou montes, Oiseau silencieux des Aubes, monte si tu reposes encore dans les cavernes de la mer, ou descends si tu es

à planer sur les airelles et les canneberges des marais. Fais-moi connaître l'Amour absolu dans son essence spirituelle et la plus dépouillée de tout fard ! Car les deux visages ne se détachent plus sur le seuil de la brume, et les froids reflets du brouillard dans leurs yeux et leurs narines figurent un aspect spectral. Courbé sous la masse rouge de l'hiver, tu grelottes au pied des pans de neige du Mont. O comme une étoile filante qui du Nord le plus lointain accourt sur la surface de l'Océan — on dirait un aquaplan — apparais, descends, Oiseau, Oiseau, descends, apparais ! Oiseau mystérieux du silence des rêves, des pôles et des forêts ; Oiseau qui habites les cavernes de la mer et qui picores les avoines du mirage et te nourris du sel de la Terre. Descends, liqueur sacrée, eau sourde, ô Baptismal, Originel ! Moi la Troisième Personne, ô que je meure en ma descendance. Comme le rêve, l'état de lumière et de clairvoyance, s'achève dans le sommeil, qu'ainsi le monde s'achève et se dissolve dans l'éternelle ténèbre de Vie ! »

Jean AUDARD.

Luc Durtain et les « Conquêtes du Monde »

Luc Durtain avait déjà publié *Douze Cent mille*, lorsqu'au cours d'une croisière en Méditerranée, il lui sembla voir comme un sillage derrière le livre qu'il venait d'achever : *La source rouge*, et se décida à lui mettre le sur-titre de *Conquêtes du Monde*, — son œuvre de jeunesse, l'*Etape nécessaire*, servant de préface à la série, en attendant l'essai philosophique qui doit lui servir de conclusion.

On pourrait donc être tenté de ranger Luc Durtain parmi les écrivains qui, depuis trente ans, en Europe, poursuivirent la création de romans cycliques. Ce serait être dupe des apparences. Il y a, en effet, deux types de romans cycliques : celui dont l'unité réside dans *l'objet* lui-même, destinée d'un ou de plusieurs hommes (*Jean-Christophe*, *Les Faux-Monnayeurs*, *La Recherche du temps perdu*), d'une famille (*Les Rougon-Macquard*, *Les Thibaud*, *la Forsyte Saga* de Galsworthy) ; de plusieurs générations (*Der Wendekreis* de J. Wassermann), d'un milieu (*Five Towns* d'A. Bennett), etc., — et celui dont l'unité réside avant tout dans *le sujet*, dans la façon dont le romancier envisage le monde. Et je pense ici à Balzac. La *Comédie humaine*, comme l'a solidement prouvé E. R. Curtius, est « la poésie, la démonstration de tout un système », dont Balzac aurait voulu donner la science dans un « essai sur les forces humaines ». Si elle tend à embrasser toutes les classes, toutes les professions, tous les caractères, tous les âges de la vie, c'est pour révéler dans la société les manifestations de l'énergie où Balzac voyait l'essence même de l'univers. Il y a une métaphysique à l'origine de l'œuvre balzacienne.

Il en est de même pour celle de Luc Durtain (1). Rien de plus

---

(1) Balzac fut un des trois auteurs qui tinrent compagnie au chasseur alpin Nepveu André dans sa solitude de Plan-Caval, près de Nice. (Cf. *L'Etape nécessaire*).

superficiel et de plus faux que de s'imaginer le titre général de *Conquêtes du Monde* comme un moyen commode et habile de mettre en lumière la diversité des thèmes traités par le romancier. Il faut du reste reconnaître que pour la majorité des lecteurs le recul manque encore, qui permettrait de voir la source commune, la raison d'être profonde, et pour tout dire, la nécessité intime des divers livres de Durtain. Il n'en sera que plus utile d'apporter ici le témoignage d'un long commerce et d'une affection fraternelle.

*
* *

A l'origine de l'inquiétude moderne que l'on s'est peut-être trop complu à rapprocher du *mal du siècle* romantique, se trouve non seulement le sentiment de l'absence divine, mais aussi et surtout la conscience de la vanité des efforts de chacun pour prendre possession de sa personnalité, pour en saisir l'unité essentielle. « Hélas, dit le héros de *Mon corps et moi*, à peine de temps en temps, pouvais-je à nouveau découvrir ce petit tas d'os, de papilles à jouir, d'idées confuses et de sentiments clairs qui portaient mon nom ». Et c'est de la même incertitude que souffre le Julien de Soupault dans *En joue* (1). Mais un tel tourment n'est pas nouveau, tout au plus la guerre a-t-elle pu accroître le désarroi des âmes, et il est extrêmement intéressant de constater qu'il existe dans la génération européenne parvenue à sa majorité avant la catastrophe mondiale, deux hommes qui se donnèrent pour tâche la découverte de leur moi. Je veux parler d'Hermann Keyserling et de Luc Durtain. Or le *Journal de voyage d'un philosophe* porte une épigraphe qui pourrait légitimement se placer en tête des *Conquêtes du Monde* : « Le plus court chemin qui mène au moi passe autour du monde. » Pour le « géant mongol » de Darmstadt, en effet, l'image est inexacte, qui compare la vie à une barque flottant sur les flots des événements. En réalité, le moi est un vaste océan dont chacun ignore et devine à peine les limites. L'homme fait en quelque sorte le tour de son âme, à la manière du pèlerin. Plus il fait d'expériences, plus il éprouve de sentiments et mieux il se connaît. Est au but celui qui domine l'empire de son âme comme le viking la mer. » Hermann Keyserling entreprit donc son voyage autour du monde.

De même Luc Durtain, pour parvenir jusqu'à son moi, jusqu'à

(1) Cf dans *La défence de l'Homme*, la fin de l'essai de René Lalou sur l'évolution du roman psychologique, de Descartes à Proust.

sa « conscience insatiable, infini perforé de plusieurs trous plus profonds encore ». (*Kong-Harald, VII,* 1913) sentira la nécessité d'une expérience infinie. Déjà dans l'*Etape nécessaire,* ce livre étrange, qu'une réédition mettra à sa vraie place (2). Durtain écrivait : « Notre voûte ancestrale pousse l'enfant, stalactite, vers la stalagmite du monde, qui, unies, sont l'homme, se pilier. » Puis un poème de *Hong-Harald* contenait ces beaux vers, beaux parce qu'ils nous ouvrent un sillon à la façon d'un coutre:

O moi qui ne m'ai pas, mais suis
Dans l'inappropriable étendue ce lieu non clos
Dont en broutant le « je » s'approche,
Exaucement sur toi par delà ta largeur !
Car le coutre clair du ciel
T'a certes pénétré et fendu
Et, t'ayant rejeté de droite et de gauche,
Fait béant ainsi qu'un sillon.

La même œuvre est d'ailleurs, dans *Elévation du soir,* plus explicite encore, quand le poète s'écrie :

O créé ! Un-peu-mieux-créé par un monde,
As-tu gouverné, traçant
Marque en lui à travers toi-même ?

On conçoit, en effet, que cette « recherche du moi » ne saurait se contenter d'un simple vis-à-vis avec les choses et les hommes : ce contact, le poète le veut immédiat, presque physiologique :

En vérité, ô monde immense,
Quiconque te parcourt, qu'il sente
Les idées sortir de son ventre,
Sa vertèbre te labourer !

(*Le Marchand*).

Durtain sera devant tout spectacle comme Chassaing devant la morte qu'il a aimée, dont il écrit: « Debout parmi les bougies, pauvre constellation humaine, Chassaing, paumes ouvertes, recevait sans cesse cette effrayante présence. Elle se versait en lui, comme une cataracte. » (*La Source rouge.*) Il en résulte que l'intérêt réel de l'œuvre de Durtain réside autant que dans

---

(2) Je lui ai consacré une étude spéciale: toute la personnalité de Luc Durtain s'affirme déjà dans ce recueil (que 13 éditeurs refusèrent!) avec une puissance singulière.

la multiplicité des points de vue d'où le poète considère le monde: argent, santé, sport, art, guerre, etc., dans l'émotion métaphysique que suscite chez le lecteur une connaissance des êtres et des choses, qui au lieu de se borner au simple jeu des apparences, rétablit, grâce à des sens affranchis de tous les clichés de perception, le lien mystérieux et émouvant entre le moi et l'univers. Aussi n'insisterai-je pas sur l'innombrable richesse de *perspectives* (1) que recèle n'importe quelle page de *Douze cent mille*, par exemple. Le plus distrait des lecteurs est sensible à la générosité d'un conteur qui, dans telle page prise au hasard, enfermera la douceur des veillées, le charme de l'enfant endormi, tout l'amour des jours et des nuits, le destin des gens qui travaillent, l'évolution intérieure de l'ouvrier Bongrand, la vie des outils, la révélation de la paternité et l'élargissement infini d'une âme simple. Mais ce qu'il convient de montrer aux critiques «qui lisent en chemin de fer », c'est que tout chez Durtain prend la valeur d'un signe de l'énigme angoissante que sont les destinées humaines et les aspects du monde.

*

* *

Restituons tout d'abord au mot de *conquête* son sens plein et fort. Il s'agit pour Durtain non pas d'une description qui détaille exactement les mille composantes d'un objet, mais d'une capture qui fasse deviner l'invisible Réalité derrière la façade du monde. Le véritable observateur est celui qui invente. Le vrai, c'est l'imagination complète (1). Aussi ne doit-on pas voir dans les romans de Luc Durtain un assemblage de documents sur la société, la vie et l'univers, mais le travail d'un sculpteur cherchant sous le maillet, à faire poindre une face vénérable, l'effort d'un homme pour ordonner les ravissantes profondeurs de l'éternel et de l'infini, pour desceller les falaises du monde (2). Négligeant « les faits dont s'encadre la grandeur », ce sont quelques-unes de ces conquêtes essentielles que je voudrais passer en revue.

---

(1) Tel est le titre du recueil de poèmes paru dans la collection de la *Poésie du temps* (Stock.)

(1) Cf. *L'Etape nécessaire* (p. 300) et *La Source rouge*, (p. 146).

(2) Cf. *L'Etape nécessaire* (p. 280). D'ailleurs, tout ce passage est une mosaïque d'éléments empruntés à Luc Durtain lui-même.

*
* *

Au commencement était l'amour, ou mieux: au commencement doit être l'amour, lit-on dans *Le retour des Hommes.* Car l'amour renferme les trois pures essences de l'océan, de la vie et de la durée: *Force, Intelligence, Infini.* « N'est-ce pas lui d'où jaillit cette ardente constellation: splendeur, orgueil, calme et joie, et, corps à corps, les mains tordues, l'ivresse des sueurs, les prunelles se contractant avec volupté sur le regard qui y pénètre, et les lèvres subitement graves, et rire ensemble, et dans la torpeur l'un après l'autre penser — lui qui sait élargir la poitrine, comme la partager d'un coup de poignard? » L'amour ne sera donc pas dans les romans de Durtain, simple volupté des sens et de l'âme, mais une sorte de révélation surnaturelle. *L'Amoureux poème* de l'*Etape nécessaire* contient la page vraiment extraordinaire que voici: « Je crois bien que les premiers symp-
« tômes de la désagrégation du monde où j'ai vécu, furent d'im-
« menses vagues dont on n'eût trouvé nulle part l'origine et qui
« tout à coup me jetaient vers *Elle*, puis me laissaient, pâlis-
« sant, les bras faibles, retomber comme un nageur saisi par son
« poids sur une plage que l'eau déserte. Il me souvient aussi qu'à
« *Sa* présence ardente mes membres se recoquillaient, ainsi que
« s'incurvent au feu des douves de bois, tandis que mon âme, sé-
« parée d'eux, dansait avec une extrême agilité même à travers
« l'acier et le marbre. Bientôt l'air n'offrit plus aucun bruit que
« comme en songe. Et tout ceci n'était point un semblant, mais
« réel.

« Puis le désordre devint plus vaste et plus grave. Les ob-
« jets, chaises, maisons, animaux, et les odeurs et les couleurs
« et les fantastiques désirs échangèrent leurs qualités. Puis les
« nuages se teignirent de sang; les villes se regardèrent hagarde-
« ment. Et toute montagne, tout pays, était sur le point de
« changer d'attitude... Je ne saurais dire si cela dura quelques
« jours ou quelques siècles.

« Or, un soir, nous étions seuls, sur un banc: nos pensers,
« bien que nous restassions en silence, se rapprochaient de façon
« de plus en plus étroite. Le soleil, plus énorme, plus déformé
« et d'un jaune verdâtre plus effroyable qu'il ne l'était encore
« devenu, descendait vers l'horizon en tremblant de façon de
« plus en plus irrégulière. A l'instant même où il le toucha, ma
« main se trouva presser *Sa* taille et nos lèvres et nos dents se
« rencontrèrent. Et alors une Foudre tomba, ravagea nos cœurs
« avec un fracas terrible, anéantit les arbres, dispersa toute

la multiplicité des points de vue d'où le poète considère le monde: argent, santé, sport, art, guerre, etc., dans l'émotion métaphysique que suscite chez le lecteur une connaissance des êtres et des choses, qui au lieu de se borner au simple jeu des apparences, rétablit, grâce à des sens affranchis de tous les clichés de perception, le lien mystérieux et émouvant entre le moi et l'univers. Aussi n'insisterai-je pas sur l'innombrable richesse de *perspectives* (1) que recèle n'importe quelle page de *Douze cent mille*, par exemple. Le plus distrait des lecteurs est sensible à la générosité d'un conteur qui, dans telle page prise au hasard, enfermera la douceur des veillées, le charme de l'enfant endormi, tout l'amour des jours et des nuits, le destin des gens qui travaillent, l'évolution intérieure de l'ouvrier Bongrand, la vie des outils, la révélation de la paternité et l'élargissement infini d'une âme simple. Mais ce qu'il convient de montrer aux critiques «qui lisent en chemin de fer », c'est que tout chez Durtain prend la valeur d'un signe de l'énigme angoissante que sont les destinées humaines et les aspects du monde.

*
* *

Restituons tout d'abord au mot de *conquête* son sens plein et fort. Il s'agit pour Durtain non pas d'une description qui détaille exactement les mille composantes d'un objet, mais d'une capture qui fasse deviner l'invisible Réalité derrière la façade du monde. Le véritable observateur est celui qui invente. Le vrai, c'est l'imagination complète (1). Aussi ne doit-on pas voir dans les romans de Luc Durtain un assemblage de documents sur la société, la vie et l'univers, mais le travail d'un sculpteur cherchant sous le maillet, à faire poindre une face vénérable, l'effort d'un homme pour ordonner les ravissantes profondeurs de l'éternel et de l'infini, pour desceller les falaises du monde (2). Négligeant « les faits dont s'encadre la grandeur », ce sont quelques-unes de ces conquêtes essentielles que je voudrais passer en revue.

---

(1) Tel est le titre du recueil de poèmes paru dans la collection de la *Poésie du temps* (Stock.)

(1) Cf. *L'Etape nécessaire* (p. 300) et *La Source rouge*, (p. 146).

(2) Cf. *L'Etape nécessaire* (p. 280). D'ailleurs, tout ce passage est une mosaïque d'éléments empruntés à Luc Durtain lui-même.

*
* *

Au commencement était l'amour, ou mieux: au commencement doit être l'amour, lit-on dans *Le retour des Hommes.* Car l'amour renferme les trois pures essences de l'océan, de la vie et de la durée: *Force, Intelligence, Infini.* « N'est-ce pas lui d'où jaillit cette ardente constellation: splendeur, orgueil, calme et joie, et, corps à corps, les mains tordues, l'ivresse des sueurs, les prunelles se contractant avec volupté sur le regard qui y pénètre, et les lèvres subitement graves, et rire ensemble, et dans la torpeur l'un après l'autre penser — lui qui sait élargir la poitrine, comme la partager d'un coup de poignard? » L'amour ne sera donc pas dans les romans de Durtain, simple volupté des sens et de l'âme, mais une sorte de révélation surnaturelle. *L'Amoureux poème* de *l'Etape nécessaire* contient la page vraiment extraordinaire que voici: « Je crois bien que les premiers symp-
« tômes de la désagrégation du monde où j'ai vécu, furent d'im-
« menses vagues dont on n'eût trouvé nulle part l'origine et qui
« tout à coup me jetaient vers *Elle*, puis me laissaient, pâlis-
« sant, les bras faibles, retomber comme un nageur saisi par son
« poids sur une plage que l'eau déserte. Il me souvient aussi qu'à
« *Sa* présence ardente mes membres se recoquillaient, ainsi que
« s'incurvent au feu des douves de bois, tandis que mon âme, sé-
« parée d'eux, dansait avec une extrême agilité même à travers
« l'acier et le marbre. Bientôt l'air n'offrit plus aucun bruit que
« comme en songe. Et tout ceci n'était point un semblant, mais
« réel.

« Puis le désordre devint plus vaste et plus grave. Les ob-
« jets, chaises, maisons, animaux, et les odeurs et les couleurs
« et les fantastiques désirs échangèrent leurs qualités. Puis les
« nuages se teignirent de sang; les villes se regardèrent hagarde-
« ment. Et toute montagne, tout pays, était sur le point de
« changer d'attitude... Je ne saurais dire si cela dura quelques
« jours ou quelques siècles.

« Or, un soir, nous étions seuls, sur un banc: nos pensers,
« bien que nous restassions en silence, se rapprochaient de façon
« de plus en plus étroite. Le soleil, plus énorme, plus déformé
« et d'un jaune verdâtre plus effroyable qu'il ne l'était encore
« devenu, descendait vers l'horizon en tremblant de façon de
« plus en plus irrégulière. A l'instant même où il le toucha, ma
« main se trouva presser *Sa* taille et nos lèvres et nos dents se
« rencontrèrent. Et alors une Foudre tomba, ravagea nos cœurs
« avec un fracas terrible, anéantit les arbres, dispersa toute

« ligne et toute idée, comme on rit jusque dans les joues, la « terre et le soleil dont les quatre moitiés roulèrent dans l'infini, « descella, dans l'enfer même les dalles de l'éternité.

« Mais ces ruines sont un Monde nouveau, immuable et « parfait. »

*
* *

Or, tous les héros de Durtain: Bongrand, Chastaing, Claude, Lise (dans le poème épique de ce nom) (1) connaîtront de tels instants où l'univers semble s'entrouvrir sur l'au-delà. Et n'est-il pas étrange qu'un critique ait récemment exprimé sa confiance de voir un jour Durtain nous donner une belle histoire d'amour, alors que le romancier a d'ores et déjà réalisé ce vœu? L'ouvrier millionnaire n'a-t-il pas aimé Paulette, Mme d'Aiguesein, Olga Merrheim, Thylda et Lucie Fresnel, chacune d'une nuance d'amour si délicatement surprise et rendue? Et l'avocat, dans la *Source rouge*, ne le voyons-nous pas glisser de cet état de sourde hostilité amoureuse que causent la jalousie et l'appréhension de l'avenir, jusqu'à la passion la plus enivrée, où s'unissent et s'exaltent la joie du triomphe même éphémère sur la mort et celle de la double conquête d'une autre âme et de l'univers?

Enfin, voici le mécano de *Ma Kimbell*, dont tout l'idéal naïvement égoïste et terre-à-terre, se réduisait à la réussite professionnelle et aux joies de la vitesse, qui naît à la vie par l'amour : celui qui ignorait le monde de l'intelligence et du cœur, perçoit la beauté des paysages, des œuvres d'art, a la révélation de la douleur féconde, prend conscience de la vie des autres, perce le mystère des âmes, et sent ses regards dépasser les objets, converger — au-delà!

*
* *

C'est encore dans l'*Etape nécessaire* qu'il faut aller chercher le secret de l'attitude de Durtain en face de la nature, dans *Paroles de l'homme* et *Sur la route*. Pour la plupart des hommes, l'univers se décompose en « misérables fragments ». Ce ne sont autour d'eux qu'«aspects vidés par maléfices», que «membres morts pendus au Monde». Mais il suffira du passage

---

(1) Chez Crès, il contient quelques-uns des vers les plus « troublants » de Durtain, et c'est avec la *Maison de Septembre*, un témoignage à peu près encore inconnu sur la guerre.

d'êtres au milieu d'un paysage pour faire un tout des morceaux épars, tant est grande la vertu de la vie. Et ce que trois rustres ont été pour Durtain au milieu d'un paysage jusque là odieux, Alice Décize le sera pour Chassaing dans la *Source rouge.* L'univers cesse d'être pour l'homme qui aime, un chaos de « formes vulgaires affichant des couleurs marquées de noms et de tronçons d'adjectifs dans un espace sans gloire ni secret » : soudain, il lui semble jeter, lui-même, avec une admirable puissance de dessin, les gestes tordus et interrompus des branches... La conquête de la nature est proprement une création, une *conception de mâle* (*Spitzberg*), et c'est ce que sentait déjà le passager du « Kong-Harald » :

Tu ne tranfigures, telle l'œuvre d'homme,
Qu'un étroit morceau d'horizon,
Et pourtant
Tout le laborieux tremblement pâle,
Et les roches et les formes d'îles
Ressentent ta création.

Les forces « s'arrachant du corps en gestes », sont celles-là mêmes qui parcourent le monde et auxquelles l'amour fait participer :

Un fécond orage de germes
Qui connaît, qui traverse tout,
Poussé par une seule idée,
Regarde : tel est l'univers.

(*Le grand arbre.*)

Aussi les jeux de la perspective (1) qui animent l'œuvre de Durtain, ne sont-ils que l'expression symbolique de cet échange perpétuel d'énergie entre l'homme et la nature, de cette énergie qui jaillit des tempes et qui revient amplifiée « effondrant le sternum stupide » de celui qui s'écrie :

Je vous respire, je ris, force, couleur, ligne...

*
* *

La même énergie, Durtain la veut peindre aussi se déployant

---

(1) Je n'en cite pas, car ils abondent dès les premières œuvres de Durtain (par exemple dans le morceau qui ouvre : *L'Etape nécessaire*) et se retrouvent dans les nouvelles d'Amérique.

dans la lutte quotidienne contre les puissances coalisées sous la raison sociale de Destin. Un poème : *L'homme du tram* traduit fortement ce caractère tragique de l'existence ; après avoir suivi pas à pas un homme retournant à son logis, une fois la journée faite, le poète s'écrie :

C'est sa vie, sa terrible vie, toutes les vies,
Vies d'autrui pour les autres ; ce sont les choses.
Choses d'hommes, faites en homme. La vie terrible.

Terrible, parce qu'elle est faite de travail, d'un travail où se dépensent, où se gaspillent pour de vains objets les plus précieuses énergies de l'homme. Celui-ci échappera pourtant à l'étouffement de la tâche quotidienne, s'il est capable d'en pénétrer la nécessité métaphysique, de l'accomplir en pleine conscience de sa raison profonde, ainsi que le fait Bongrand qui, dégoûté de l'argent, instrument de jouissance, revient à l'étau, au labeur, source de dignité et de vraie grandeur. Tout ouvrier est un *donneur de sang*, depuis le manœuvre jusqu'au créateur. Mais il lui faut savoir pourquoi il donne ce sang. L'ignore-t-il et ne souffre-t-il pas de l'ignorer, l'homme est un automate en proie à la routine et à la nécessité. Mais qu'il soit le lieu d'un conflit entre le rêve d'indépendance, le désir de découvrir le monde, d'une part, et de l'autre, les soucis rongeurs de la famille et les obligations de la profession, et nous avons le drame du *Donneur de sang* (1) d'où se dégage en même temps qu'une leçon d'énergie stoïque, une résignation attendrie.

Et l'artiste est le « donneur de sang » par excellence, quand il sait dire, comme Durtain :

Hommes, nourris de ma chair,
Je vous ai, sur toute la peau, comme des poils,
Et, dans la fosse éternelle,
Touffu, je me dresse,
Grognant aux dieux, là-haut, obliques.

*
* *

Le poète n'avait que vingt-trois ans, lorsque déjà la mort lui inspirait dans *L'Etape nécessaire*, plusieurs pages où se révèlent à la fois l'imagination métaphysique et la force sereine de la maturité. Le *poème funéraire*, où l'âme d'un fils accablé par la

---

(1) Représenté en France à l'Odéon (Théâtre des jeunes auteurs), va être joué en... Allemagne !

mort d'un père exhale une douleur profonde, mais virilement maîtresse d'elle-même, est d'une sombre beauté, avec ses traits simples, familiers, réalistes, que viennent soudain transfigurer les visions tragiques de l'au-delà. Tout Durtain est déjà dans de telles phrases jusqu'à lui *inécrites* : « Ni notre amour ne voulait entrer dans cette idée, mort, ni la main déjà roide dans l'insinuante manche du dernier habit. *Tout refusait l'obscure défroque « jamais »*. Qu'il est terrible de vêtir la pesanteur ! Sur la face, lac blafard que nul souffle ne pouvait désormais remuer, sombrait à gauche une paupière rougie... L'architecture que la mort prête aux visages n'est pas humaine : sa matière n'est plus celle dont nous sommes... *Et quand le cadavre fut dans cette boîte massive qui traverse si vite l'infini*, un instant une triple couronne l'environna : la plus proche faite de couronnes mortuaires, la seconde d'une famille, la dernière tressée de murs et de pensers silencieux... Ce tranchant, noir paraphe aux tables de la vie, les lois, le nombre des sacrés désirs, imposent à l'homme une œuvre : qu'elle soit complexe et qu'elle soit vaste ! Connaître ; pouvoir ; sentir cette amitié de l'éternité qu'on nomme bonheur, saluer quand, fils égal à l'Univers paternel, il vous perdra à votre tour. » L'imagination cosmique de Durtain — un trait qui le rapproche de J. Supervielle et l'oppose à Duhamel et à Vildrac — lui fait voir dans la mort moins une dépossession qu'un élargissement. Les agonisants de la *Vie des Martyrs* et des *Ballades* se tournent vers les joies et les peines de la vie : *l'homme qui va mourir* du *Retour des hommes* regarde « à travers les draps, à travers lui-même, dans la terre » et « il se sent gisant, calmé, éternel »,

Il cherche, non ce qui lui reste,
Mais ce qui ne saurait lui être arraché.

(*L'homme à l'hôpital*).

Pour qui voit dans la vie une dépense d'énergie de tous les instants, la mort n'apparaît que comme la forme suprême du repos auquel l'être aspire : ainsi « Bongrand tardait à sortir du lit, de ce repos plat qui, avec les draps, tire jusqu'à nos épaules une paix si pareille à celle du champ d'oubli. » Et le même personnage, lorsqu'il prendra conscience du phénomène mystérieusement émouvant de la paternité et de la continuité des générations dont il est issu, regardera souvent le sol, « l'endroit, d'où, vaguement, l'homme sort, et où certainement il rentre ». Or, « cette perspective qui s'ouvrait sous lui le reposait. Et il eut la face encore plus penchée et plus tranquille. » De même, Aiguesein, sur le point de se tuer, et ne se possédant même plus lui-

même, « connaît dans toute sa nouveauté et sa douceur une profonde paix ». (1)

Seuls les malades, ceux qui sont retranchés de la vie ardente, verront avec effroi couler la *source rouge* — le magnifique symbole dont Luc Durtain crée la hantise angoissante, en associant à l'image de la roche rouge du globe, celle du vin et celle de la liqueur humaine, du sang.

*
* *

La nuit, hélas, a déchu au rang du plus banal des thèmes que le premier versificateur en séries venu se croit capable, sinon tenu, de chanter et d'enrichir (!) de ses variations personnelles. Or il se trouve que par sa nature même, il soit le seul qui, ne se prêtant pas à un renouvellement infini des traits pittoresques, exige impérieusement du poète qu'il le féconde de ses idées et de ses passions. Aussi les vrais poètes de la nuit, je veux dire ceux qui ont trouvé dans la nuit le symbole nécessaire de leur vision du monde, sont-ils en petit nombre. Les deux plus grands pour la France du XIXe siècle, sont certes Hugo et Musset, qui associent intimement, le premier l'épouvante du Mal, le second la douleur et l'extase de la Passion, au mystère des ténèbres. Mais depuis que Maeterlinck, tout imprégné du mysticisme de Novalis, avait placé la menace du destin dans l'ombre qui enveloppe ses drames, ou dans celle qui nous cache les profondeurs inconscientes de l'être, nul poète n'a, comme Luc Durtain, conféré une signification émouvante et originale à la nuit (2).

Adolescent encore, une *promenade, le soir*, lui fait connaître l'horreur de l'espace désert, alors que « le soir de toutes parts l'abandonne et fuit se confondre avec le ciel » ; ou bien il se sent envahir d'une telle ferveur qu'il se demandera si « une foi pareille ne subit point de tous côtés la nuit pour là-haut permettre aux étoiles de resplendir ». (*Nocturne sacrifice*). Puis, dans *Pégase*, l'œil du poète regardant fixement les noirs monts, les sombres eaux, verra « l'éternité, le repos ». De plus en plus la nuit s'anime et se grandit d'une vie et d'un sens profonds. Ainsi les poèmes de *Perspectives* contiennent ces trois vers qui pourraient être de Friedrich Hebbel :

---

(1) Cf. dans l'*Etape nécessaire*, le morceau intitulé : *A un savetier amputé :* « Dans son cœur s'avancent ensemble Celles qui n'ont pas besoin de chaussures, la Dernière Douceur et la Mort. »

(2) J'étudie ailleurs ce qu'elle est pour Jules Supervielle.

La nuit germe en chaque racine :
Voilà qu'elle grandit démesurément
Et nourrit, çà et là, des fruits éternels...

— mais aussi ces autres vers de *Minuit* qui ne peuvent être que de Durtain :

Homme-chose,
Tel je suis
En cette heure sacrée où les formes
Reprennent l'ordre antique de la nuit.

Grâce à la nuit, libératrice des apparences, de tout contact terrestre, l'homme plonge en lui :

Et même
Les paroles, les porteuses de peine,
Sont enfin délivrées de sens par la nuit.

Dans *Lise*, enfin, dissolvant en soi le monde et abolissant le temps, la nuit s'identifie au néant :

Nuit. Silence. O fin de chaque jour. Jugement dernier — absolu
Qui ne trouve plus qu'un néant vaste, flottant comme une fumée.

Ce sera la vision même de Claude, le héros de *Ma Kimbell* : « Et voici que l'obscurité aplatit, confond ces pauvres détails, en attendant de les détruire : de faire, avec ces heures comme avec toute vie, ce néant que l'on croit noir, faute de pouvoir l'imaginer... Un froid subit me saisit : l'éternité souveraine a touché la terre. » Il semblera même parfois que le crépuscule prête au monde un « aspect prophétique ». Les choses alors se révèlent à la fois autres qu'elles ne sont et bien plus elles-mêmes. Il semble qu'une immanente vérité soit à l'instant de se faire connaître, lorsque le sol, qui tient chacune des formes par la base, les unit obscurément (*Douze cent mille*). Dans la *Source rouge*, enfin, la nuit est tout ensemble communion des âmes passionnées, pressentiment de la mort et révélation du mystère universel : « L'éblouissement de la joie semblait augmenter les ténèbres. La route n'avait peut-être jamais existé. Les arbres passaient comme des absences. Toutes choses paraissaient abolies : les directions, les emplacements persistant seuls ainsi que des vestiges. Une passion ardente, mais qui, dans la nuit universelle, semblait, elle aussi, n'être qu'un souvenir, se suspendait à l'homme... L'homme et la femme s'allongèrent sur le sol. Adhérents au globe, deux morceaux de l'ombre terrestre, ils se confrontaient silencieusement à ces astres réduits à la dimension des atomes par le prodige de dis-

tances auxquelles le temps seul peut servir de mesure... Et ils connurent l'abîme d'un noir délice, où jaillirent de suprêmes étoiles. Ils se lâchèrent comme on se lâche après ces moment-là. L'obscurité les pressait comme les parois d'une fosse. » (1)

La nuit est ainsi le symbole du destin, et c'est ce qu'exprime avec une puissance vraiment tragique un poème qui semble s'achever en hallucination :

... Mais l'immense monde est noir, invisible,
L'énergique deuil on ne le voit pas.
Va plus loin, avalant la nuit,
Vers le vent vaste, inépuisable.
Tes dents froides comme des morts.
Loin, à jamais. La nuit. La nuit.

*
* *

Telles sont les vraies conquêtes du monde de Luc Durtain. Conquêtes en étendue, certes : après le Nord, le Midi ; après l'Europe, l'Autre Europe; après l'Amérique, l'Extrême-Orient... Et dans *Face à face ou le Poète et Toi*, (2) nous pouvons lire: « Tout ! Je veux tout. Sans excepter rien. Sans limites. Et de toute façon. Il n'y a que cela qui soit assez : il n'y a que cela qui soit quelque chose. Il n'y a que le monde entier. » Mais ces conquêtes — disons mieux : cette conquête est avant tout une conquête en profondeur, car « si l'art est penché sur le monde, c'est nous qu'il y cherche ». Elle n'est pas universelle admission, simple somme, nombre. Elle est l'acte énergique et fraternel de l'homme-médecin habitué à sonder le *double secret* (3) ; celui des corps et des destinées.

Christian SÉNÉCHAL.

(1) Dans *Kong-Harald:* « Voici descendre le soir — Qui vainc tous les êtres, pareil à l'agonie. »

(2) Publié en 1921, chez Adrienne Monnier (67 pages).

(3) L'expression est de L. Durtain lui-même, dans sa nouvelle : *Complices* (*manuscrit trouvé dans une île*).

Chroniques

POESIE

LE FORÇAT INNOCENT, par *Jules Supervielle* (N. R. F.)

I

S'il fallait choisir une épigraphe pour ce recueil, celle qui conviendrait le mieux serait le vers de Lamartine:

Notre crime est d'être homme et de vouloir connaître

Pareil à Bigua, qui s'accuse, lui aussi, de crimes qu'il n'a pas commis, le poète est un forçat innocent; il est prisonnier de son âme, une âme « très exigeante », qui « désire toujours savoir quelque chose de plus ». Appels sans réponse: voyez comme le point d'interrogation revient tenacement dans ces pages. Le sentiment tragique de la vie trouve ici une de ses expressions les plus fortes, les plus profondes. Supervielle appartient à cette famille d'esprits qui va de Pascal à Senancour, de Kirkegaard à Laforgue; mais alors que la plupart s'évadent de leur angoisse par un coup de force de la volonté qui les pousse vers la foi ou vers le divertissement, lui reste toujours près de soi-même, dans sa « prison parlante », dans sa questionneuse humilité. Ce n'est pas, certes, qu'il soit indifférent à la beauté des choses, qu'il se refuse tout entier à ce renouvellement qui viendrait de la liberté ingénue, émerveillée comme l'enfance. Dans un de ses chants les plus pathétiques, il l'avoue expressément:

Personne n'est de trop pour consoler un fou,
Ah j'ai même besoin des bêtes qui se cachent
Et du grain de maïs au fond d'un sac perdu.

Et l'une des parties de ce recueil a reçu ce titre significatif : *Saisir*. Mais ailleurs, il semble qu'il consente au dépouillement ; las de traîner les souvenirs comme de longs méridiens où les pas s'embrouillent, il conjure sa mémoire de le laisser en repos :

Je voudrais apaiser
Ma plaintive mémoire
Je voudrais lui conter
Une patiente histoire,

et il se réfugie dans sa solitude, douloureuse et nue. « Que serait, écrivait Rilke dans une de ses lettres à un jeune poète, que serait une solitude qui ne serait pas grande ? » Il en est qui, dès qu'ils ne sont plus seuls, se méprisent d'être trop facilement distraits, mais à d'autres moments leur solitude est trop lourde pour leurs épaules, elle les écrase comme le rocher de Sisyphe : Ainsi nous voyons Supervielle hésiter entre ces deux éléments, le minéral, pétrifié dans son muet délire, et l'eau qui court, rapide, changeante, enrichie des mille images du monde extérieur. Oui, en un sens, son œuvre naît du conflit de deux tendances contradictoires, l'une qui convie au repos, l'autre, au mouvement : elle fait songer à un oiseau à vaste envergure, un aigle, un condor, qui peut longtemps demeurer confondu avec la montagne, puis qui part soudain, battant l'air de ses puissantes ailes. C'est dire combien, du point de vue psychologique, elle est riche, nouvelle, originale. Elle traduit avec une acuité, une précision admirables, les tourments d'un personnalité en lutte avec elle-même. Dualité ; ou mieux, dédoublement. L'âme et le corps, se séparent, se regardent vivre. On croit voir un horloger qui démonte, qui remonte méticuleusement des rouages qui s'articulent mal. L'analyse suit, avec une conscience toujours en éveil, les détours du rêve ; et cette grave attention ôte à une poésie, que d'aucuns jugeront morbide, sans doute, toute inflexion élégiaque ; mais, née du travail de l'esprit sur les sensations et les sentiments, elle n'est point, cette poésie, abstraite, comme l'est généralement la poésie tournée vers la connaissance. Si elle n'a pas cette volupté qui est l'un des plus grands charmes de celle de Valéry, si succulente dans sa mathématique rigueur, elle parle un langage sévère, mais charnu, car elle entraîne avec elle tous les objets qui nous entourent, et jusque dans sa nuit elle porte une phosphorescence pareille à ces veilleuses qu'on allume dans la chambre des enfants peureux. On y entend deux timbres différents, l'un qui est plus discret, mais qui évoque mieux la carrure athlétique, la tendre rudesse de Guanamiru et du colonel Bigua. Et ces deux tons se pénètrent pour composer cette musique de cris sourds et d'intimes chuchotements. — Mais il ne faut pas que le poète, trop prompt à se dédaigner, aille supposer que son chant nous touchait moins, jadis.

Depuis *Débarcadères*, cette œuvre cruciale où il a ouvert les voies où il chemine : sentiers de montagnes, vastes routes des pampas, de la mer et du ciel, il édifie lentement, patiemment, son

œuvre en prose et en vers, la même, en vérité, parce que le forçat innocent ne peut se délivrer que par son art, cette constante, cette impérieuse nécessité.

Pierre MENANTEAU.

II

Si le fait de toute poésie digne de ce nom est de nous délivrer, de créer un monde qui ne soit plus un monde étranger je ne sais pas d'effort lyrique s'approchant davantage d'un tel idéal que celui de Jules Supervielle. Dans « *Gravitations* » il se jouait superbement de la contrainte du temps et de l'espace, nous faisait d'un pied trop humain fouler l'herbe des nébuleuses et les dures roches d'Altaïr. Après cette conquête cosmique, cette auscultation des « Intermittences de la terre » Supervielle part à la découverte d'un domaine plus intime et plus interdit, celui de l'homme. Voici l'aventure de l'homme prisonnier de soi-même, le chant aux prolongements infinis du « *Forçat innocent* ».

L'innocence, au sens que Blake semble-t-il lui donnait, c'est-à-dire l'esprit vierge de tout élément intellectuel, l'homme toute chair offerte aux messages du monde. Cette intégration passionnée de l'Univers et de celui qui le pense, dialogue devenant monologue, ce qui était hier et ce qui sera se fondant dans le « ego sum qui sum » du poète telle est l'attitude suprême de l'esprit, le climat où l'art de Supervielle évolue avec une aisance de planète.

Rien de plus transitoire cependant que cette béatitude. L'esprit innocent demeure captif, non plus des chaînes de la chair, mais des contingences de l'expression :

Epaisseurs interdites
Comment vous conquérir
Sans vous donner la mort?

Certes il est un instant unique où par le truchement de l'amour l'homme embrasse la réalité :

Soyons seuls un moment
Dans un monde d'aveugles

où il est possible de connaître les « secrets du sang », de suivre la « grande aventure » des artères, de s'abîmer « les yeux gelés de rêverie » mais bientôt renaissent les murs et le cœur bat encore « à deux doigts obscurs de la lumière ».

Loin de se perdre dans les entités la poésie de Supervielle auréole les plus humbles circonstances de la vie et parce que proche de la Terre demeure proche du Ciel. L'amour dépouillé de sen-

timentalité, le culte des morts, le respect religieux de l'enfant, tous les thèmes avilis par les littérateurs se rajeunissent, sont des moments de cette poursuite prométhéenne qui, exprimée en tel poème comme « Sans Dieu » fait songer aux étonnantes « Hounds of Heaven » de Thompson.

La tragique espérance des prisonniers, l'attente du jour où :

La foudre coupa l'homme de son ombre

Je retrouve chez Supervielle un temps de cette conception moniste ou se confondent la chair et l'esprit, où rien n'est négligeable de l'homme, où grâce à la poésie les démarches de la connaissance se confondent avec celles de l'amour.

Léon-Gabriel GROS.

« POÈMES D'OUVRIERS AMÉRICAINS ». Les Revues, édit. 47 rue Monsieur-le-Prince ,traduction N. Guterman et P. Morhange)

J'ai vu dans les actualités cinématographiques les manifestations du 6 mars en Amérique. C'est ignoble comme toujours. Des flics, partout des flics, à pied, à cheval, tapent à tour de bras sur les manifestants. On en aperçoit quelques-uns. Pauvres hères dépenaillés, probablement émigrants italiens, tchèques, polonais, courant affolés par les rues, rattrapés, assommés, conduits au poste dans une kyrielle de paniers à salade. On voit aussi une femme tenue par deux bourres. Elle pleure. L'un d'eux lui prend le menton pour la forcer à regarder l'objectif. Elle résiste et se débat. Les flics rigolent. La salle fait « Hou ! » et murmure « Ah les vaches ! » C'est fini, et voilà notre rubicond Président de la République, inaugurant, sans sourire, l'Institut du Cancer...

Ces manifestants sont les mêmes qui ont écrit ces poèmes. On ne connaît rien de pareil en France, car en France on cultive les poètes, charmantes plantes de serre, mais on se fout de la poésie.

Ces poèmes sont écrits avec des mains caleuses et graisseuses, presque anonymes. Lambeaux arrachés au

sommeil noir et désespéré de ceux
qui ne rêvent pas

Il est inutile de les commenter pour les mains fines. Il faut les lire et les aimer :

Sois le bienvenu dans ce monde, gosse !...
Quelle sale affaire pour toi
d'être né en 1929 dans le pays de Hoover!
Si on nous demande : « Le désiriez-vous ce petit-là ? »
Nous répondrons sans mentir : « Non ! »

Il faut les lire : « Pommier Sauvage », G. Peters, Miriam Allen de Ford :

Quand vous entendez un oiseau chanter, souvenez-vous
de Sacco et de Vanzetti
Quand vous verrez une fleur sauvage, souvenez-vous
de Sacco et de Vanzetti.

Jim Waters, D. Gordon, H. Lewis, S. Burnshaw. Ils sont vingt-quatre.

Il faut lire *le chant des grévistes de Gastonia, Anna Mac Guire, la Cité du Coke :*

Pendant le jour, c'est une putain
à moitié lavée après les heures
de débauche nocturne
Mais la nuit venue elle met négligemment
Une guirlande de lumière dans ses cheveux
Et se pavane dans sa nudité sordide.

Jacques BARON.

« PAROLES », par *Jacques Baron* (Les Cahiers du Sud).

Un effort désespéré pour recréer le monde à l'image de l'homme, pour retrouver dans le rêve, dans l'inspiration « la réelle forme de la vie irréelle ». Avant de terrasser ainsi tous les anges de l'objet, avant d'avoir vu s'élever de terre ce couteau qui « est devenu la vérité » Baron qui a connu les enchantements faciles s'en est défait: les miroirs de la vie intérieure dansent en vain, leur arc-en-ciel est usé jusqu'à la corde et il y a « du sang sur les ruines et l'imagination » :

Porte ton verre ô monde mort
A tes lèvres blanches et fermées
Demain que le diable l'emporte
Des yeux étincelants la lumière n'a plus de couleur

Dans cette nuit de trop de lumière où la Liberté l'accompagne, où l'Amour n'est que la route de la Révolte Baron s'engage à perdre pied. De tous ses pores de chair, de toutes ses puissances de rêve un homme dévore pour mieux le vomir ce monde inhumain, le reconstruit pour le détruire afin de fournir à sa haine un objet toujours renaissant.

La certitude d'être vivant quand tant de morts croient posséder la vie ? Pas même cela. Après tant de jeux d'écharpes la convic-

tion ultime que le surréel est aussi méprisable que le réel, que l'homme échappe à l'homme. Poursuite d'ombres.

Léon-Gabriel GROS.

« LE LIVRE DES PASSE-TEMPS », par *Léon Vérane* (Emile Paul).

On tient volontiers aujourd'hui la forme pour méprisable mais tout n'est que forme et d'abord l'objet de l'amour. Si comme je le crois le désir seul importe le critique n'a pas à examiner chez un poète les fins de ce désir mais à se préoccuper de son intensité. Le culte des mots et des formes verbales, aberration si l'on veut, relève lui aussi de l'amour et si je le découvre en quelque poète je ne vois pas à quel titre, rendant compte d'une recherche qui n'est pas la mienne, je le discuterais. C'est pourquoi je ne chercherai pas à déformer Léon Vérane, à le montrer sous un jour qui n'est pas le sien.

Je relisais il y a un mois les poètes que Vérane a élus pour ancêtres, Saint-Amant, Théophile, Tristan et les meilleurs vers de Vérane sont bien de la même veine, d'une touche plus réaliste sans doute, mais empruntant ce qu'ils ont de plus pur à la connaissance de toutes les ressources de la langue. Je me soucie peu dans ce cas de modernisme ou d'archaïsme ; je crois qu'il est simplement puéril de situer les poètes dans le temps. Influence de lectures, érudition? Sans doute, mais n'est-il point de livres qui soient la chair de notre chair, des parentés littéraires qui par delà les siècles soient de très réelles et très actuelles amitiés ? De « Terre de Songe » aux « Bars » transparaît la préoccupation du vers bien fait, trop objectif à mon gré. Jeu de patience si l'on veut, littéraire, mais tout geste humain, idée ou acte, n'est-il pas sous le signe de l'illusion ?

Si conformément au mot trop répété de Barrès il est des lieux où souffle l'esprit n'en est-il pas de tout aussi rares et explorés de trop peu où les plus authentiques voix de la chair se font entendre ? C'est dans cette zone trop méprisée où à la flûte légèrement apprivoisée d'Horace se mêle désolante l'harmonie de Heine qu'il me plaît de situer Léon Verane. L'amour à fleur de peau, les lunules d'un vin rosé, les lianes ensorceleuses du tabac quelle métaphysique pourrait nous les faire oublier ? S'il est vrai que l'homme ne vit pas seulement de pain il convient de ne pas oublier qu'il en vit d'abord. Je situe la poésie plus haut dans l'échelle de la connaissance mais je crois aussi que la fantaisie (à ne pas confondre avec le fantaisisme) est à sa façon sur le plan humain, que l'humour qui s'en dégage, son verbalisme même

quand il se tient pour tel, sont un antidote nécessaire aux sous-produits dont nous intoxiquent, sous couleur de sincérité, tant de machines pensantes. A défaut du cœur de la vie, mais quel grand poète le révèlera jamais, qu'il nous soit au moins donné de sentir battre le pouls.

Léon-Gabriel GROS.

POÈMES DE LA FOLIE DE HOLDERLIN, traduits par *P.-J. Jouve* et *P. Klossowski* (J. O. Fourcade).

On a pu considérer la folie de Höderlin comme la chute (ou, si l'on veut, l'essor) d'un esprit que plus rien ne rattache à la terre. L'âme du poète, que l'on se plaît à nous montrer comme d'une fibre essentiellement délicate, toute tournée vers l'intérieur, et mal adaptée à ces courants vitaux de la réalité, qu'Empédocle pourtant parvient à diriger, — se serait trouvée, à un certain moment que l'on peut fixer vers 1800, dégagée totalement des chaînes de l'action et de la raison. On ne peut plus dire, dans ces conditions, qu'elle ait été dominée par les choses, ni que celles-ci n'aient été asservies par elle ; le monde extérieur n'existe pas plus pour Hölderlin dément que pour un projectile lancé en plein espace, plus haut (ou, si l'on veut, plus bas) que les couches les plus lointaines de l'atmosphère, dans le lieu où plus rien d'extérieur ne fait sentir ses forces, où il n'y a plus de pesanteur ni aucune attraction, mais seulement l'immobilité inébranlable et lumineuse, se suffisant à elle-même, du Soi.

Le type morbide dans lequel il semble qu'on doive ranger Hölderlin (et c'est ce que fait P. J. Jouve) est cette maladie que Bleuler a étudiée sous le nom de schizophrénie, et qu'on a importée en France sous le nom de démence précoce. Les descriptions de Waiblinger, de Saint-Clair, du logeur d'Hölderlin, le menuisier Zimmer, que l'on trouve traduites et reproduites à la fin du livre de Jouve et Klossowski, nous confirment dans cette opinion. A la clinique de Tubingue (1806) on observe des alternances de fureur et de stupeur ? Le caractère du poète semble avoir été très capricieux, sujet à de brusques sautes d'humeur. Ses attitudes son souvent théâtrales, même affectées. On constate une grande agitation impulsive, automatique, sans but, qui semble assez révélatrice.

Les symptômes intellectuels ne sont pas moins intéressants à relever que ceux de l'humeur et de l'attitude. On peut, même, dire qu'au point de vue qui nous occupe, puisque il s'agit d'un grand poète, ils constituent l'essentiel du trouble d'Hölderlin. Le schizophrène est le malade le plus difficile à rapprocher de nous. Car, alors que l'halluciné ou le paranoïaque, en dehors de leurs

hallucinations ou idées délirantes, se présentent avec un jugement sain et une pensée dont on peut suivre les contours, alors que le dément proprement dit se présente sous les aspects de la déchéance physique et mentale, — il garde une grande lucidité, parfois même sa mémoire est supérieure à celle des normaux. Mais avant tout, son langage est incompréhensible parce qu'il est incohérent, stéréotypé, sans rapport avec l'émotion actuelle. C'est ainsi que Waiblinger note que, durant sa première visite qui dura 5 minutes, Hölderlin lui fit trois fois cette réponse : « Votre Majesté Royale, c'est là une question à laquelle je ne peux pas, je ne dois pas répondre. » Un autre trait caractéristique que note Waiblinger, cest l'impossibilité dans laquelle Hölderlin se trouvait de fixer une idée, de l'expliquer par des raisons logiques, et, partant, de soutenir une discussion. Il dira, par exemple, « Les hommes sont heureux », mais comme il ne comprend pas pourquoi il a dit cela, il dit : « Les hommes sont malheureux », mais il ne sait pas plus pourquoi. Il est donc le champ de bataille des contraires, et sa pensée est une proie facile à la suggestion. Malgré cette difficulté avec laquelle se fixent les idées, il parle et écrit abondammnt : dès que Zimmer lui laisse du papier à portée de la main, il écrit et ne s'arrête plus. Les psychiâtres ont inventé pour désigner une telle prolixité les termes de logorrhée, et de graphorrhée.

Qu'écrit-il ? Ici, je renverrai à certains dessins du livre du Dr Vinchon, « *L'Art e tla folie* », et à la collection du Dr Sérieux. On pourra se rendre compte qu'Hölderlin n'est pas le seul fou dont le gardien puisse dire, comme Zimmer, « Il y a souvent beaucoup de sens dans ses paroles confuses ». Si je pense qu'il est assez sot et puéril de s'enthousiasmer à priori pour les œuvres des fous, car elles ne sont pas plus les créations de l'imagination illogique et pure que celles des normaux, il y a lieu de remarquer que certains malades peuvent être des artistes aussi grands que des créateurs lucides. En réalité, où verrions-nous solution de continuité entre l'Hölderlin sain et l'Hölderlin malade, si seules ses œuvres nous restaient comme témoignage ? Nous constaterions smplement que, pendant presque les deux derniers tiers de sa vie, il a éprouvé beaucoup de difficulté à achever un travail, et que la plupart de ses poèmes sont restés à l'état de brouillons, d'ébauches de vers, de mots jetés çà et là pour servir de points d'appui à un rythme que l'auteur n'a pas pu saisir assez longtemps dans le silence de sa conscience concentrée. Nous nous serions dits : Hölderlin s'est fatigué, ou bien : il a jugé que la poésie ne valait pas la peine qu'il y consacrât tous ses soins. Et nous serions, de temps à autre, tombés sur un poème écrit jusqu'au bout, et nous aurions vu là ses plus magnifiques éclairs : *Devenir de l'Esprit*, les Saisons.

Si Waiblinger se déclare attristé par le spectacle d'une telle déchéance, Bettina d'Arnim, en 1840 (3 ans avant la mort du poète) se le figure comme « submergé par les flots d'une puissance céleste : la parole ». Saint-Clair dit : « L'écouter fait penser au mugissement du vent ». Et l'on se prend à se demander si, en effet, celui qui prétendait se nommer Scardanelli, qui logeait chez le menuisier Zimmer, et faisait des courbettes et des compliments au moindre visiteur de la boutique, n'est pas plus loin que jamais n'ont été les hommes, que jamais ne fut, *jadis*, Hölderlin.

Nous pouvons conclure de l'exemple de Hölderlin, surtout si nous le comparons à celui de Nietzsche (il est vrai que la paralysie générale, due à des causes purement organiques, n'est pas nécessairement assimilable à la démence précoce dont nous ignorons l'étiologie) que l'affaiblissement, la scission de la « fonction du réel », bien loin de détruire l'élan passionné du lyrisme, peut laisser intact le monde poétique où un idéaliste meut sa pensée détachée des choses, mais arrête singulièrement le cours d'une pensée qui, appliquée à l'objet, cherche à en posséder une intuition concrète. C'est la distinction de Bleuler entre la « pensée autistique » que nous pouvons attribuer à Hölderlin et la « pensée réaliste » dont Nietzsche est évidemment un exemple.

Jean AUDARD.

LIVRES

TÉMOINS, par *J. Norton Cru* (Les Etincelles).

Il a suffi de quelques protestations d'écrivains mécontents pour que cet ouvrage de bibliothèque plus que de boudoir connût la vogue d'un prix Goncourt. A lire la réplique de M. Dorgelès et des « poilus du 39e », on a tout de suite pensé : Cru a raison. Voyons ce qu'il dit. C'est ainsi que j'ai acheté *Témoins*.

La presse, les revues littéraires ont assez décrit cet ouvrage pour qu'il soit inutile de redire qu'il est « énorme », avec ses trois cents auteurs cités, qu'il se présente comme une thèse de doctorat, méthode des fiches, bardé de tables analytiques, d'index, etc... Tout le monde sait qu'il est tombé comme un bolide imprévu dans la mare de nos admirations ou de nos indifférences béates, lesquelles avaient le plus grand besoin d'être aérées. Il est venu aussi à l'heure où la fiction de guerre, délaissée généralement, retrouvait une faveur menaçante pour les critiques, encore que, se remettant à examiner un ordre de choses sorti de leurs préoccupations habituelles, certains n'aient pas manqué à faire le point et mesurer le chemin parcouru depuis les jours du *Feu*

ou des *Croix de Bois*. Les critiques, oui ; mais peut-être pas les auteurs.

M. *Cru* est torturé du désir de voir clair, de voir juste. Il cherche une vérité, ou plutôt, il veut retrouver une *réalité vécue*. Tout le problème est là.

La guerre 1914-1918 a suffisamment intéressé les millions d'êtres qui s'y sont, malgré eux, trouvés agents actifs ou passifs, elle a été pour tant d'hommes une expérience capitale, ou certains ne cesseront jamais de voir quelques sommets de leur existence, pour que, en tant que phénomène humain, elle ait droit à quelque considération. Je veux dire qu'il est stupide d'en chasser le souvenir de l'esprit, et de tenir pour méprisables ceux qui lui gardent quelques pensées. De là à ce que, phénomène littéraire, il faille lui accorder quelque attention, le pas est aisé à faire. Je ne suis pas de ceux qui disent : Encore un livre de guerre. Ah ! Non ! Et pourtant...

Quel devrait donc être le but de cette littérature ? Nous dégoûter de la guerre, comme les comédies de Molière doivent nous dégoûter des vices qu'il rend ridicules, en la montrant sous toute son horreur ? — Mais d'abord, jamais avare n'est sorti moins avare à voir Harpagon... J'ai lu le *Feu* en 1917, je n'ai pas déserté, j'ai porté mon bon contingent de gargousses, j'ai, observateur, fait détruire, qui sait quelles vies humaines? — Mais voici que M. Cru me dit: ni le *Feu*, ni tant d'autres livres n'ont donné une image *vraie* de la guerre, sans exagération, ni charge d'aucune sorte. L'image de la *réalité* guerre, il s'en faut de beaucoup que vous l'ayiez eue, la littérature a tout gâté. Voici des erreurs à pleins seaux, erreurs matérielles, souvenirs tronqués, oublis déformants, fausses reconnaissances, mensonges conscients, mauvaise foi, et surtout, cette volonté d'adapter la réalité à une préconception absurde, qu'elle soit de nature patriotique, purement littéraire ou humanitaire — il est vrai. Les plus grossiers travestis, le masque s'en écaille de lui-même. Le « bourrage de crâne » gît, ventre flasque, sur mille et mille pages. Salut, *Bourru, soldat de Vauquois !* Salut, *Jean des Vignes Rouges !* Les légendes, les envolées lyriques, le sublime cristallisé, vaines fumées. Il faut, hélas, les très jeunes pour y croire, parce qu'on n'a pas pu faire disparaître de la face de la création ces livres néfastes et cruels. Voilà pourquoi la préface de *Témoins* m'a véritablement bouleversé. L'esprit critique enfin, auquel j'attribue, à tort ou à raison, une importance primordiale, préférant un Gœthe à un Shakespeare, et un Coleridge à Keats, l'esprit critique parle, avisé, sévère, destructeur et constructeur, tel que le voulait Matthew Arnold, et ce qu'il dit me va au cœur — car enfin il est

bon de sonder l'âme de Racine avec la pénétration de Giraudoux, mais aussi, je crois, de voir en face l'âme de la cruauté et le visage qu'offre la mort, quand ils viennent à peine de nous faire danser une sarabande funèbre et de coucher à terre tant de cadavres qu'il ne sert de rien d'oublier. M. Cru a cent fois raison : il faut voir juste.

Voilà bien la difficulté.

L'envergure de la guerre est telle, sa complexité si sournoise, que je crains bien qu'il faille en rabattre. Faisons confiance au « témoin ». Admise sa bonne foi, il n'est, d'abord, qu'observateur partiel, donc, il raconte *sa* guerre, ensuite, *sa* guerre n'est bien qu'une fausse image de *la* guerre qu'il a vécue. Admettons qu'il n'ait pas inventé de radiateurs aux mitrailleuses, ni compté plus de cadavres qu'il n'a vus, ni ne se soit à tort vanté d'avoir « fait une attaque à la baïonnette » — mais, et l'âme ? Si la vraisemblance extérieure est respectée, à quoi jugera-t-on celle des émotions ? Faisons la part de la peur, de la lâcheté inhérente à tout soldat, n'y a-t-il pas eu des hommes qui *pensaient* et se *comportaient* comme *Bourru*, comme *Gaspard* ? N'y a-t-il pas eu des hallucinations, individuelles ou collectives, qui doivent trouver place dans le *fait* guerre ? Et cette attirance obscure du danger, de la mort-spectacle, de l'aventure, cet appel du sordide et du mal, que tous nous redoutons, mais qui dirige puissamment assez de gestes humains pour qu'ils rentrent dans les préoccupations du critique, ne faut-il pas les avouer, et les subir ? Le crime de lèse-humanité est évidemment de gauchir ces instincts, de les parer d'un déguisement d'idéalisme, et, au lieu de les mépriser, de leur cracher au visage, crier à leur noblesse, s'en servir hypocritement pour des rhétoriques claironnantes et des fins intéressées.

Il n'y a de véritable grandeur que dans la loyauté absolue, cette rare synthèse du courage et de la foi.

Comme M. Cru, je suis d'avis que le : « il y aura encore des guerres », est un abominable « mot » — mais je ne suis pas sûr qu'il n'ait pas été prononcé. Le regrettable, c'est de le monter en épingle, et, comme la trompe levée de tel éléphant de Flaubert, en faire le trait final et capital d'un tableau, par ailleurs émouvant. Littérature !

Mais, nous-mêmes, *maintenant*, que retrouvons-nous de *notre* guerre? de notre passé ? — C'est tout le problème de la mémoire. Proust lutte seize volumes durant — on sait pour quel résultat, et à quoi a tenu le succès. La madeleine déclenche le choc émotif — toute la vie de la mémoire s'ébranle... Parfois, dans un livre, un mot, un rien, le passage d'une fourragère à deux chevaux sur une route marmitée dans un film truqué, et les images

pressées s'associent, émergent de la surface grise de l'utile, du présent : pour moi, alors, du moins, le problème est résolu, égoïstement....

Déjà M. Cru trouve à l'étranger des imitateurs. Allons, la guerre s'éloigne, l'esprit critique reprend ses droits ; M. Cru aura montré le chemin, c'est un bon guide, et loyal — un homme courageux — un homme.

Henri FLUCHÈRE.

LE PRINCE QUI M'AIMAIT, par *Michel Davet*. (Plon).

Bouquet du cru et fraicheur de conte, c'est sur ces deux impressions jumelles que l'on ferme à regret le premier roman de Michel Davet. Œuvre de début, œuvre parait-il d'une jeune fille, ces prémices ont à la fois un goût de terroir et la grâce d'une « bluette ».

Nous venions de vivre des heures de bucoliques plus rudes, avec les livres de Jean Giono. Mais ici, la terre est traversée de ruisseaux qui chantent de leur voix d'Avril. A la Provence plus sèche des environs de Manosque succèdent les prés, les bois et les vignes du pays de Cahors. Et rien ici ne remplacera la citation pour échantillonner ce talent descriptif et sensible à la fois.

« Il avait plu, le bois mouillé avait de violents parfums d'herbe nouvelle, de fleurs fauchées, de bois pourri, de source fraiche, et tous ces parfums mélangés passaient en tourbillon autour des arbres; je les buvais en marchant, la tête levée, la bouche ouverte, comme un vin fort.

Des pierreries dansaient aux branches luisantes de soleil, et sur toutes ces couleurs lavées par la pluie du matin, la lumière dans sa plénitude mettait son étincelle et sa joie. Dans le rouge, le vert, la rouille et l'or des feuilles anciennes, des bourgeois neufs et pâles éclataient, tandis que se détachaient une à une les vieilles écorces pourries, laissant le bois nouveau étaler par plaques sa chair lisse. Parmi les perce-neige blancs, dessinés comme des étoiles, le vent avait lancé des branches mortes. »

Bertille est la petite paysanne qui conte ici son aventure avec le *prince qui l'aimait*. Dans cette histoire il y a bien une bergère et un prince. Le prince est russe et dans la campagne de Cahors, c'est déjà un commencement d'irréalité. Et le sortilège de ses baisers? Mais, oui, les bergères raffolent des baisers irréels que sont les baisers de prince. Ceux-là sont autres que ceux des rustres qui deviennent des maris quand les princes ont disparu. Toutes les paysannes, toutes les bergères, toutes les jeunes filles n'ont elles pas dans leurs pensées, un prince, un cavalier servant?

Et pour leur donner vie leur imagination est plus puissante que tout.

Bertille est sœur du grand Méaulnes, elle exprime le roman de l'enfance et de la jeunesse et les étranges pouvoirs du rêve.

Dans le livre de Michel Davet, le prince charmant est russe et fou par surcroit. Heureusement Bertille a gardé une poire pour la soif. Elle épouse son rustique amoureux le pastoureau Malique. Après l'heure du prince, l'heure du berger qui est ici, l'heure du sage et peut-être du bonheur. Les rêves sont une captivante aventure à condition d'en revenir sans amertume. Le goût des baisers princiers n'empêchent point Bertille d'aimer Malique et le rêve, l'évasion de la bergère se dénouent dans une réalité qui sans nous détromper nous rassure. Le rêve — ces vacances de la réalité — restera le plus beau voyage de la bergère et elle continuera de croire aux princes et dans ses espérances frustées, de leur vouer les filles qu'elle aura, et plus tard ses petites filles. C'est ainsi que les mères et les grand' mères vivent souvent leur deuxième vie sentimentale. Bertille ne s'en doutera pas même en pensant à sa propre grand' mère Manoue, qui, elle aussi, l'avait dédiée aux princes.

Pierre d'EXIDEUIL.

PANORAMA DU CINÉMA, par *Charensol* (Editions Kra).

Alors que la critique quotidienne marque un attachement un peu étroit aux divers problèmes que le Cinéma nous propose et s'emploie par la nature même de sa fonction à les considérer isolement, il faut savoir gré à M. Charensol d'avoir tenté de les unifier dans une excellente vue d'ensemble.

Cette tâche singulièrement opportune réclamait pour être menée à bonne fin un esprit qui sut ne point se départir du rôle d'un témoin judicieux. « Notre dessein dit M. Charensol est ici uniquement de faire le point » ; c'est surtout en effet, à un classement des valeurs qu'il s'attache et de leur juxtaposition naîtra la ligne générale de son livre.

Ainsi, il retrace sans développement superflu, de la façon la plus concise et la plus exacte l'évolution du cinéma depuis son origine jusqu'à nos jours.

Dans un chapitre initial : « Le Cinéma vu de France », M. Charensol aborde diverses questions d'ordre matériel essentielle à la vie du septième art. Il dénonce très nettement le rôle néfaste de la censure française et déplore que dans notre pays la destinée du cinéma soit gravement compromise par son despotisme ridicule. En dehors de ce chapitre liminaire l'ouvrage comporte de larges divisions ethniques dans lesquelles entrent les élé-

ments qui contribuent à l'activité cinégraphique de chaque pays: L'Amérique est placée au premier plan; puis l'Allemagne, la Scandinavie, la Russe et enfin la France qui vient en dernier lieu, non pas seulement hélas, par courtoisie.

M. Charensol montre semble-t-il une singulière perspicacité, lorsqu'il cite l'axiome d'André Gide à propos de la Russie : « L'art naît de contrainte et meurt de liberté » et il ajoute: « Il est d'ailleurs fort curieux que les deux cinémas qui dominent actuellement tous les autres soient précisément le Russe et l'Américain, c'est-à-dire ceux qui ont à subir les plus dures contraintes « en Amérique l'aveugle soumission à l'argent, en Russie à la Politique ».

Oserait-on cependant prétendre que la contrainte de la médiocrité ait rendu prospère le cinéma français? Plaignons ce générateur épuisé en proie à des agioteurs sans envergure qui l'ont réduit au cinéma de la petite épargne...

Ce petit livre est rempli de portraits d'une vérité frappante; il contient aussi des vues trés pénétrantes sur le destin du cinéma.

On le lira comme un précis d'histoire. On le consultera souvent comme un guide.

Gabriel BERTIN.

« UNE HEURE AVEC... (cinquième série), par *Frédéric Lefèvre* (N. R. F.)

M. Frédéric Lefèvre n'appartient certes pas à cette catégorie d'esprits voués par leur nature à d'étroites investigations et qui passent leur triste existence à forcer des textes avec une application doucereuse. Sa curiosité à lui, son insatiable curiosité est largement humaine et autant que d'écrits il est épris de gestes, de paroles, d'entretiens.

Il prend figure d'un docte inquisiteur dont la connaissance précède souvent l'interrogation et qui témoigne envers toutes choses d'une sympathie exceptionnellement puissante à laquelle rien ne résiste. Et quelle adresse, quelle intelligence, quelle roublardise même ne déploie-t-il pas dans la chasse aux personnalités contemporaines qu'il se propose de définir !

Voici que nous retrouvons dans la cinquième série des « *Une heure avec...* des entretiens parus naguère dans les *Nouvelles Littéraires*. Le fait qu'ils soient réunis en volume nous incite semble-t-il à les relire avec moins de hâte et à leur découvrir ainsi une nouvelle saveur. Juxtaposition de noms célèbres : Mme la Comtesse de Noailles, MM. Clemenceau, Paul Claudel, Panait Istrati, Henry de Montherlant, Eugenio d'Ors, Léon-Paul Fargues, Jacques Copeau, Julien Green, Edouard Herriot et d'au-

tres, non moins illustres sans doute saisis au vif par Frédéric Lefèvre. Quelques-uns au hasard d'une rencontre et dans la posture en apparence la moins propice aux solennelles déclarations qu'on est en droit d'attendre d'une personnalité éminente. Tels Eugenio d'Ors surpris devant une piscine, le subtil Ramon Gomez de la Serna ébauchant de fantaisistes confidences dans un restaurant de la rue Montorgueil à propos de grenouilles à la Provençale. Que de décors, de détails expressifs, d'aperçus ingénieux ou profonds ces heures circonscrivent. Voici Francis Carco à Corneilles en Vexin dans la maison de Mirbeau « se reposant des fatigues de la gestation de son *Roman de François Villon* » et ne négligeant aucune occasion d'en parler abondamment. Voici Jean Brunhes au cœur d'une mystérieuse villa d'anciens films à épisodes. Voici... d'autres personnages sur d'autres toiles de fond qui décèlent toutes la présence généreuse du vivant et puissant *Hêtre Rouge*, grand « éclaireur » d'idées et d'hommes de son temps.

Gabriel BERTIN.

LA VÉRITÉ SUR WAGNER, par *P. D. Hurn et W. L. Root* (Traduction Rémon). Librairie Stock.

Le 19 Mai 1929 paraissait dans le *Chicago Tribune* une dépêche sensationnelle, annonçant que M. Philip Hurn, auteur dramatique américain, venait de découvrir à Londres une importante collection de lettres, autographes, manuscrits de R. Wagner. Cette collection aurait été rassemblée par une certaine Madame Burrell et prouverait que tous les renseignements biographiques que nous possédons sur Wagner, et, en particulier ceux qui ont trait à sa vie avec sa première femme, Minna Planer, ont été falsifiés par Madame Cosima Wagner.

D'après les auteurs, Cosima aurait décidé d'effacer la mémoire de Minna, de réduire la première épouse au rôle modeste que l'on sait, la montrant incapable de comprendre son génial mari, la rendant responsable de la scène de jalousie injustifiée qui amena le dénouement de la liaison Wesendonck. Pour arriver à ce résultat, elle entreprit la formidable tâche de rassembler tout ce qui, en Europe, avait trait à la vie privée du musicien. Elle crut avoir réussi. Dénaturant ces documents, es détruisant même, elle reconstruisit de toutes pièces la légende Wagner. Mais Madame Burrell voulait, elle aussi, publier une biographie de Wagner, et, dans ce but, elle rechercha des documents. Elle en découvrit chez Natalie, fille naturelle de Minna Planer. Mais, après la mort de Mme Burrell, ces précieux documents tombèrent aux mains d'héritiers qui n'en soupçonnèrent pas la valeur et demeurèrent oubliés pendant trente un ans. M. P. Hurn les découvrit.

Ces documents ne sont pas encore publiés, et c'est dommage. MM. P. D. Hurn et W. L. Root veulent réviser le procès pour obtenir la réhabilitation de Minna ; ils nous présentent leur plaidoyer, qui est fort habile, mais nous eussions préféré avoir en mains le dossier lui-même. Je ne suspecte pas leur bonne foi : cependant ils me permettront de trouver toute cette histoire assez singulière. Quand un homme a écrit tout ce que Wagner a écrit, et à tant de correspondants il paraît particulièrement difficile de détruire tant de témoins de sa vie ou de les falsifier, ce qui revient au même. D'autre part, on s'explique mal que Madame Burrell, après avoir consacré sa vie à réunir sa collection ait fait preuve, à sa mort, d'une telle négligence à son égard. Quoi qu'il en soit, il me semble que les auteurs ont été bien pressés de publier leur ouvrage ; que n'ont-ils employé leur activité, d'abord, à mettre sur pied l'édition des précieux documents.

Au risque d'être tenu pour un vil serviteur de la politique de Wahnfried, je réserve mon opinion sur les révélations de MM. Hurn et Root jusqu'à la publication intégrale des documents dont ils déclarent s'être servis pour plaider la cause de Minna. Dans ce débat où le public est le jury, j'affirme qu'un juré consciencieux ne peut prendre position sans avoir eu en main toutes les pièces ni entendu toutes les parties.

Gaston MOUREN.

REVUE DES REVUES

DOCUMENTS (N° 3) : *Hommage à Picasso*. Nombreux dessins inédits. Les études de Georges Bataille, Léon-Pierre Quint, Ribemont, Dessaignes, André Schœffuer, etc... s'accordent à retrouver chez Picasso une tension vers une vérité sous-jacente aux choses, une vertigineuse recherche de l'expression la plus directe de la vérité qui le met à l'abri de toutes les faillites. Et Michel Leiris, dans le numéro précédent : « les êtres que Picasso invente sont d'autres créatures que nous, ou bien plutôt les mêmes mais d'une forme différente, d'une structure plus éclatante et par dessus tout d'une merveilleuse évidence. »

SAGESSE (hiver 29-30) : œuvres récentes de Bottenia André Lhote, Gounaro, Eckman, etc... De beaux vers de Louis Emié, *Le cœur et ses fantômes*, où l'on retrouve, un peu trop nettement, le rythme d'un des plus hallucinants poèmes de Jules Supervielle.

EUROPE (février et mars) : *Extrême Orient*, par Luc-Durtain

LA REVUE NOUVELLE (Mars : *La bataille des frontières germano-polonaises*, par Georges Roux. — Un spirituel article d'Amédée Ozenfant: *Le cubisme et le Parlement*.

REVUE DE GENÈVE (Mars) : Dans *Joyce et Homère*, Stuart

Gilbert donne la clef des complexes anologies qui lient la civilisation hellenique à une journée actuelle de Dublin: c'est que cette journée est une vaste synthèse des annales de l'évolution humaine.

FORMES (N° V) : conformismes freudiens, par Emmanuel Berl. Comme le poncif du fétiche, le poncif du complexe nait, évolue, s'organise: par son succès même le Freudisme joue contre Freud. Mais l'auteur de la *Mort de la Morale Bourgeoise* semble ici confondre une vulgarisation du freudisme pour gens du monde avec la véritable science psychanalytique posée comme base thérapeutique des névroses et des psychoses. Il y a aussi loin entre cette science et ce « Freudisme » qu'entre la véritable médecine et les révélations d'un Larousse Médical par exemple. — Le *Gothico-Boudhique*, par René Grousset.

NOTRE TEMPS (15 avril) : étude de G. E. Monod-Herzen sur Gandhi et sur son précurseur le Swami Vivekananda.

LATINITÉ (avril) : *Souvenirs*, par Pio Baroja. Ses années de classe et de faculté; traduits par Georges Pillement.

LE DIVAN (février) : Earline par Stendhal. « Ces notes assez obscures, dit le préfacier, ne plairont qu'aux lecteurs atteints de stendhalite aigüe ».

Beaucoup de nouvelles revues prennent naissance, parmi lesquelles nous sommes heureux de citer:

ECHANGES (N° 1) : texte anglais de Virginia Wolf, *les épingles de chez Slater ne piquent pas*, traduction française de Georgette Camille. *Introduction à D.H. Lawrence*, par Bonamy Dobree. *Introduction à la Méthode de Paul Valéry*, où T. S. Eliot nie chez cet auteur une métaphysique trônant au-dessus de son système poétique, et lui accorde un rôle de réintégration du symbolisme dans la grande tradition française.

GRAND-ROUTE (N° 1) : cette revue veut créer un ordre et une ethique du monde moderne, dresser les lois des sociétés collectives issues de la révolution du cheval-vapeur. Si elle compte pour cela sur le cynisme, sur la sérénité, sur la grand' route de l'esprit d'universalité, elle a raison d'exprimer sa conviction avec énergie. Mais alors pourquoi ce ridicule poème de Raymond Poincaré, à côté de vers libres d'une enfant de 9 ans?

Citons encore CONTACTS, conglomerat d'éléments disparates liés par un souci de régionalisme, la COURTE PAILLE, d'une vitalité plus forte, l'ARCHER (Mars), étude sur le peintre Marc Saint-Saëns, par Henry Parayre et André Arbus. Dans notre prochaine chronique nous parlerons de la nouvelle revue: PROSPECTIONS.

G. B.

THEATRE

JULIETTE OU LA CLE DES SONGES

PIÈCE EN TROIS ACTES DE GEORGES NEVEUX

J'écris cet article après bien des critiques parues dans tous les journaux, aussi mon avis sur « *Juliette ou la Clé des Songes* » s'est-il donc petit à petit déformé et aussi ce qui va suivre prendra-t-il l'allure d'une défense et à la fois d'une attaque dont je m'excuse.

*
* *

I. — Michel court, tout frais débarqué dans la ville, les rues où vit un souvenir vieux de trois ans : une jeune fille chantant une romance et qu'il a vue par la fenêtre éclairée. Il va retrouver le décor, les marchandes, l'hôtel du Navigateur, la fenêtre elle-même, quand tout à coup rien n'est plus là et que la ville se dérobe avec ses habitants qui ont perdu la mémoire. L'hôtel n'est plus l'hôtel, la ville n'a plus de gare, on ne se souvient plus de lui, on l'écoute puis on l'oublie, on le nomme capitaine de la ville, et Michel va se perdre quand apparaît Juliette qui seule semble se souvenir de lui, l'attend, l'aime, lui donne un rendez-vous dans la forêt.

II. — Michel attend dans la forêt, dans cette forêt où le Père Lajeunesse vend le vin blanc des amoureux, où les promeneurs cherchent cette fête que, chaque nuit, donnent les forêts et dont Juliette est la reine. Juliette arrive au rendez-vous et ne veut pas que ce rendez-vous soit le premier. C'est un long amour que celui de Juliette et de Michel et Juliette prend pour un jeu les premiers mots d'amour de Michel. Quand passe le marchand qui vend ces souvenirs qui créent la mémoire, et que Juliette veut acheter ces colifichets d'Italie et d'Espagne, ces absurdes et magnifiques souvenirs d'amour que garde chacun, Michel se fâche et exige la vérité, leurs propres souvenirs, ceux qui existent, bien à eux. Il raconte la première fois qu'il l'a vue, il y a trois ans, ce simple, ce mince souvenir d'amour où la poésie est inévitable, et il s'efforce de réveiller la mémoire de Juliette. Elle, lentement, se rappelle ou ne se rappelle pas, mais son cœur déçu veut qu'elle oublie son amour. Elle part et Michel la tue. Pour son crime les habitants vont le mettre à mort quand, soufflé par un chiromancien qui dévoile le passé, Michel endort ses bourreaux non en leur racontant un souvenir vrai mais un souvenir inventé, aux mots

exotiques et lumineux. Il retourne à la ville, demande à deux marins d'aller dans la forêt chercher le corps de Juliette. Ceux-ci ne ramènent sur la civière qu'un châle, vide de Juliette. Juliette a disparu et l'un des marins demande à Michel de lui donner ce châle inutile pour lui et qui parfumera les nuits solitaires des traversées. Dans la maison de Juliette même, on n'y connaît pas du plus Juliette. Il marche sur le quai et finit par s'embarquer sur le steamer qui, chaque minute, doit partir sans reconnaître la chanson qu'à nouveau Juliette, invisible, chante à sa fenêtre éclairée au petit matin.

« *Juliette ou la Clé des Songes* », sans finir sur ce tableau, sur ce départ qui eût été une fin facile, aurait pu continuer dans l'esprit des deux premiers actes. Georges Neveux en a décidé autrement. Le troisième acte se passe dans le demi sommeil, là où la réalité existe encore et où le rêve commence. On y voit des hommes pénétrer dans le rêve, satisfaire leur rêve impérieux et vivre une vie en dix minutes. Michel qui veut retourner dans le rêve, franchir à nouveau cette porte pour retrouver Julilette, est prévenu par les employés du rêve, ceux-là même qui ne rêvent pas, du danger qu'il y a à ne pas vouloir se réveiller, de ce qui les guette et dont il ne faut pas parler : la folie. Michel entend derrière la porte la voix de Juliette et refuse de partir.

Pour moi, et je dis bien que cet avis personnel ne compromet en rien la beauté de cette pièce que j'admire et qui est la seule pièce qui m'ait satisfait depuis longtemps, j'aurais préféré un autre troisième acte. Il semblerait presque que cet acte soit de la part de l'auteur une gageure, ou plutôt cette volonté d'écrire un acte dans le goût du jour et dans cette forme toute faite, un acte qui, dussè-je, me tromper, me paraît fort « avant-garde ». Tout autre que Georges Neveux eût fait de cet acte un motif pour moi à m'emporter, mais la poésie qu'il a enfermée dans ses personnages et dans le vocabulaire (par exemple, le magnifique épisode du bagnard) et son art de théâtre (disons aussi le chic qui est une qualité) m'ont forcé d'aimer malgré tout cet acte qui, à mon avis, limite la pièce, dessine son symbole, l'explique alors qu'elle se passe d'explication. Ce qui m'a le plus étonné c'est que ce troisième acte qui, d'après les critiques eux-mêmes, éclaire les intentions de la pièce, n'a pas empêché les critiques de dire des « âneries » sur « Juliette » et en particulier l'un qui a vu là une étude sur l'amnésie. Cette lumière de rêve jetée sur les deux premiers actes (quand on pense que des critiques ont pu insinuer que pour la beauté de la pièce l'auteur eût dû mettre d'abord le troisième acte !!) me gêne un peu parce qu'au lieu d'expliquer, elle embrouille les esprits. Je ne veux pas (et l'auteur ne le veut pas non

plus) que cette Juliette, que cette ville, que cette forêt soient une Juliette, une ville, une forêt — en rêve; je veux que la vie soit ainsi et non le rêve, parce que la vie est ainsi et non le rêve, parce que le rêve est un domaine personnel (je ne rêve pas comme Georges Neveux) tandis que la vie m'offre — bien sûr — des données précises qui me permettent de me rencontrer avec Georges Neveux. Juliette existe dans la vie et c'est dans la vie que nous la poursuivons, Georges Neveux et moi. Le côté « vécu » de « *Juliette* » m'a plus ému, bouleversé que le côté étudié du rêve. Georges Neveux a vécu « *Juliette* » et c'est pourquoi il a touché quelques hommes dans la salle. « *Juliette* » est à la fois la poésie et la vie de chaque jour parce qu'elles ne font qu'un. Au reste, à quoi servent les explications, surtout quand elles sont données par pure condescendance, puisqu'elles n'empêchent pas les gens de ne pas comprendre.

Ce que « *Juliette* » apporte de neuf au théâtre a échappé à cause de cette explication sur laquelle s'est jetée la critique, toujours heureuse de se sentir intelligente. « *Juliette* » n'a rien à voir avec Freud; elle est construite suivant des principes théâtraux qui ont passé inaperçus. Je pense que Georges Neveux a tenu à la gratuité de son œuvre, gratuité qui, disons-le vite, n'a rien à voir avec celle d'André Gide, c'est-à-dire qu'il a tenu à cette liberté, à cette spontanéité, à ce charme, à cette nouvelle condensation, à cette poésie qui naissent de cet élan lyrique qui pousse à écrire le poème sans autre plan que ce qui nous guide inconsciemment vers ce qu'il faut dire. Toute l'humanité profonde que je trouve dans le goût des poèmes de « *La Beauté du Diable* », je l'ai ressentie peut-être davantage devant les pensées et les métaphores vêtues et vivantes de « *Juliette* ». La poésie y a pris une figure, des gestes, une pantomine; elle s'y est solidifiée; chacun de ses mouvements secrets devenu un geste de théâtre lui a donné une image et des proportions humaines. Je disais que Juliette existe dans la vie : elle existe dans la vie, dans la poésie, et c'est pourquoi elle existe sur la scène. Beaucoup de villes sont comme cette ville où un polonais cherche des souvenirs dans son accordéon, où un bateau toujours sous pression ne part pas, et toutes les forêts donnent des bals, le soir, et tous les hommes achètent des souvenirs pour se créer un passé, et tous les marins désirent ces fétiches que sont les robes des femmes, et toutes les romances s'oublient, un jour, et toujours. Voici le vrai sujet de la pièce, si l'on peut dire, voici son prix, sa poésie, cette vérité où je vous prie de croire que je ne cherche aucun symbole parce qu'il n'y en a pas.

Parce qu'il n'y a pas de symboles en elle (on en trouvera toujours), « *Juliette* » n'a aucune rapport avec ce théâtre à inten-

tions qui va de « *Têtes de rechange* » à « *Victor ou les enfants au pouvoir* ». Son esprit et sa conception sont neufs. Un côté mélodramatique et une poésie sortie du drame gratuit de l'imagination sont communs à « *Patchouli* » et à « *Juliette* », mais là encore ces pièces ne se rencontrent pas. L'emphase, la poésie intelligente et surchargée de « *Karine* » montrent encore que « *Juliette* » est seule. Si Georges Neveux aime une poésie, c'est celle de Shakespeare, des Elizabethains et de Musset, c'est-à-dire une poésie qui n'est pas « de la poésie », mais une poésie de théâtre. Si Georges Neveux aime les mélodrames, ce sont ceux de la Révolution, d'Alexandre Dumas et les populaires. Un même laisser-aller, une même fantaisie, une même émotion les relient imperceptiblement. Georges Neveux ne veut pas démolir le théâtre: il a reconnu l'inutilité de beaucoup de tentatives. Au contrare, il aime le théâtre et la manière même du théâtre, et ses moyens et son illusion, et il se sert volontiers des trucs, des ficelles, de l'arbitraire, de la transposition, et sa nouveauté rajeunit de vieux sentiments et de vieux objets.

C'est en connaissant les volontés, les désirs de l'auteur de « *Juliette* » que je me suis demandé qui avait présidé au choix du décorateur. A mes yeux ce décorateur avait un avantage, c'est qu'il décore en série beaucoup de pièces et les plus diverses et qu'ainsi il ne devrait attirer ni le regard ni l'attention. Un décorateur médiocre vaut mieux qu'un grand peintre. Une pièce est à entendre, elle n'est pas un prétexte à admirer des décors (c'est pourquoi, dans un tout autre domaine, la tentative de Diaghilew, par exemple, fut pour les ballets et une apogée et un enterrement de première classe). Mais, alors que les moindres décors des théâtres décriés ont un charme qui étonne par leur réalisme dépaysé sur la scène et qui crée la magnifique illusion qu'est le théâtre: forêts tremblantes, etc... — pourquoi (le premier décor : le port, passe encore) a-t-on mis pour le tableau de la forêt une forêt art-décoratif qui n'a pas fait un pas depuis le style métropolitain des forêts de Mélisande ? Et pourquoi a-t-on mis pour le dernier tableau un décor moderne qui sent son film allemand et son théâtre d'avant-garde et qui aide singulièrement au malentendu de la fin de la pièce ?

Il faut dire que la pièce était assez bien jouée en ce sens qu'aucun des acteurs n'avait de ces tics ridicules qu'adoptent les interprètes de pièces dites modernes. Ils ont concouru à la poésie fraîche, au charme, à l'atmosphère de la pièce, le mieux qu'ils ont pu. Mais Mlle Falconetti, à elle seule donnant à « *Juliette* » toute sa vraie lumière, a été une Juliette admirable, humaine et invisible : elle a été Juliette, celle qui existe. Il faut louer aussi Mlle Falconetti de sa passion pour ce qui est

neuf, de son courage et du choix qu'elle a fait dans le théâtre jeune et vivant puisqu'elle a su trouver la pièce la plus significative et la plus réussie de ces temps.

Georges HUGNET.

BIBLIOGRAPHIE

ERNESTINE OU LA NAISSANCE DE L'AMOUR, par *Stendhal* (Stols).

L'activité d'un éditeur ne se mesure pas seulement par le nombre de ses entreprises, mais surtout par la qualité de son choix. Stols a pris place parmi les grands éditeurs du monde parce qu'il est avant tout artiste, c'est-à-dire moins attentif à ses intérêts qu'à son plaisir et je pourrais dire : à ses passions. Sa passion est de présenter de belles œuvres dans une édition digne du texte. Il fut un des premiers à publier en édition de luxe *Les Fleurs du Mal,* vrai chef-d'œuvre de typographie, aujourd'hui introuvable. Des éditions comme *Le Voyage d'Urien* de Gide. *Les œuvres de Maurice Scève*, *Les Poèmes* de Villon avec les caractères de l'époque, et quelques autres encore, moins luxueuses mais d'un goût parfait, comme les ouvrages hollandais de Léon Daudet, indiquent chez Stols l'ambition de restituer à l'art de la typographie, un peu galvaudé, son ancien éclat et sa pureté.

Paul Valéry le savait bien lorsqu'il confia à Stols la publication de certains « Cahiers » qui sont déjà très recherchés.

Aujourd'hui, les soins de l'éditeur-artiste se sont attachés à une édition charmante de l'*Ernestine*, de Stendhal qu'il nous présente sous la forme la plus pure, en caractères sobres dont le « rouge et le noir » opère sur le lecteur le mons initié une magie sûre et décisive. Mais le luxe de cette édition réside moins dans la lettre que dans la tenue fondamentale, dans la distinction de l'ensemble. Cette présentation typographique, qui autrefois eût semblé ordinaire, à une époque de bon goût général où la belle lettre, le bel ouvrage, le papier hollande, étaient de rigueur, a de quoi nous surprendre aujourd'hui et nous ravir. C'est une délectation que de lire dans cette forme parfaite l'une des nouvelles de Stendhal, qui restera la plus caractérique de son génie. Ce n'est pas pour rien que certaines éditions l'ont jointe à l'essai de Stendhal sur l'*Amour*. Mais Stols ne s'est pas contenté de cette nouvelle. On trouvera dans le même volume, sobrement illustré de trois cuivres de Sacho Klerx, un autre conte moins connu celui-ci : « Félicie, ou Exemple de l'Amour dans la classe riche ». Pour finir, l'éditeur nous propose la lecture du « Rameau de Salzbourg », exemple illustre de « cristallisation » pure et parfaite.

Une jeune revue anversoise, « Essais », vient de consacrer un cahier à la louange de « l'éditeur amoureux de son métier » comme l'appelle Gide. Henri Pourrat y écrit des beaux livres « qu'on aime à les tenir comme un bel outil... Ceux qui ont fait cela n'ont plus mal aux mains. » Parle-t-il des vieilles éditions du XVI[e] siècle ou des livres de Stols?

Franz HELLENS.

CINEMA

GEORGES HUGNET DANS « LA PERLE »
DE GEORGES HUGNET

On ne saurait trop se méfier du charme malsain des mots. Il gâte tout, et tue, sous prétexte de la faire naître, une poésie qui, sans lui, bien souvent pourrait vivre. On peut, sans doute, juger très efficacement les poètes à la possibilité qu'ils ont de se passer des mots,, de les subjuguer, ou au contraire de rester leurs esclaves.

C'est pourquoi j'accorde une importance toute particulière à *La Perle* de Georges Hugnet, film sans sous-titres que vient de présenter le Studio des Ursulines, et où le seul texte est une lettre qu'une spectatrice à mes côtés a jugé: « mal écrite ».

Si *La Perle* échappe à la fausse poésie des mots, prouvant par là que Georges Hugnet peut, quand il le faut, respirer et agir sans le secours du vocabulaire, cette bande échappe encore au poncif des « gags » à tous prix, et c'est ce qui fait à mes yeux sa valeur et sa nouveauté.

Une fois de plus, à propos de ce film, la presse a fait preuve de cette incompréhension qui, si elle peut encore nous indigner devant une œuvre que nous aimons, ne peut plus, hélas, nous étonner, tant elle est fréquente. N'a-t-on pas parlé à propos de *La Perle* du *Chien Andalou* en disant que *La Perle* était une imitation de ce film. Or *La Perle* fut tourné au même moment que *Le Chien Andalou*. Celui-ci repose sur un enchaînement de « gags », sa poésie est âpre, volontaire, logique, mise en œuvre absolument réussie du Surréalisme, tandis que le film de Georges Hugnet ne relève que de la fantaisie de son auteur, de l'imagination d'un esprit qui est sensible à son époque, en connait toutes les ressources, tous les désirs, tous les problèmes, tous les exemples, mais a compris que l'important c'est finalement de rester soi-même.

En résumé, ce qui me plaît dans ce film de Georges Hugnet c'est justement que, sans aucun parti pris de nouveauté, il ne ressemble à aucun autre. Je ne peux faire à ce film de plus beau compliment.

On pourrait détailler le scénario, l'expliquer, insister sur la mise en scène parfaitement fidèle d'Henri d'Arche, sur l'interprétation extrêmement juste de Mlle Kissa Kouprine, sur la beauté de certaines images (en particulier celles des femmes en maillots noirs, qui renouvellent notre joie d'il y a quinze ans, quand nous vîmes Musidora dans les *Vampires* de Louis Feuillade), mais il n'y a pas d'analyse qui puisse remplacer la vue de ce film, l'atmosphère de simplicité qui s'en dégage, l'enchantement secret et profondément humain qu'il nous communique, et surtout la présence de Georges Hugnet qui n'interprète pas son film, ne le joue pas, mais fait ce qu'aucun acteur n'aurait réalisé aussi naturellement, le crée à chaque instant devant nous, vivant de plain pied parmi des circonstances qui défient la logique, et nous donnant la plus juste image du poète : l'homme qui trouve naturel les évènements extraordinaires, l'homme à son aise au cœur mystérieux de la vie.

Jacques-Henry LÉVESQUE.

LITTERATURE ETRANGERE

LA MORT DE L'ÉCRIVAIN TCHÈQUE ALOÏS JIRASEK.

Depuis la fin tragique du Ministre de la Guerre Stefanik, un des artisans de l'Indépendance, victime en 1919 d'un accident d'aviation alors qu'il regagnait par la voie des airs la mère-patrie, et le lâche assassinat au début de 1923 du premier ministre des finances Rasin, la Tchéco-Slovaquie n'avait pas été éprouvée par un plus grand deuil que par la mort de l'illustre doyen des lettres tchécoslovaques, Aloïs Jirasek, qui s'est éteint à Prague le 12 mars à l'âge de 79 ans. A travers toute la république de Plzen à Bratislava, la jeune nation a donné des témoignages de sa douleur. Dès la nouvelle de la mort de longues oriflammes noires furent déployées contre les façades des maisons et des monuments. C'est qu'Aloïs Jirasek était au premier titre un écrivain national. Ses romans historiques ont fait de lui le véritable Walter Scott tchèque. D'une documentation très rigoureuse ils ont contribué par le choix des épisodes à exalter les grands souvenirs du passé.

La Conscience, un des contes de Jirasek, évoque l'histoire d'un fantassin tchèque qui, à la bataille de Leipzig, coupa les mains d'un soldat français. De longues années s'écoulent après le crime et, à la suite d'un coup de pied de cheval reçu à l'écurie, il faut qu'à son tour le tchèque soit amputé jusqu'au poignet. C'est l'heure du rachat et, loin d'accueillir avec désespoir l'amputation nécessaire, l'ancien combattant y trouve le repos qu'apporte la réparation du mal.

Sénateur de Prague, docteur *honoris causa* de l'Université,

citoyen de presque toutes les villes tchèques de la république, l'auteur de *Têtes de Chien* a été un prestigieux évocateur et le chantre vibrant de l'énergie nationale s'efforçant vers la liberté.

Pierre d'EXIDEUIL.

CORRESPONDANCE

Nous recevons la note et la lettre suivantes que nous nous faisons un devoir de publier telles quelles pour éclairer nos lecteurs.

UN FASCISTE MATERIALISTE

Dans Monde (15 février), sous le titre « Le Grand Jeu des Cahiers du Sud », M. Emmanuel Berl a consacré un article au numéro spécial de décembre des Cahiers du Sud La poésie et la critique en 1929. *Ses attaques visent spécialement la note de Pierre Audard* M. Berl parle de la Mort de la Pensée Bourgeoise *et celle de René Daumal* De l'attitude critique devant la poésie. *Nous publions ci-dessous une mise au point de Pierre Audard, nullement pour nous justifier aux yeux de M. Berl, mais au contraire pour démasquer en lui une des plus basses contrefaçons de la pensée révolutionnaire et tenter de disqualifier cet amateur de confusion auprès des vrais révolutionnaires.*

« LE GRAND JEU DES CAHIERS DU SUD ».

L'argumentation de M. Berl porte sur deux points : le matérialisme et le cléricalisme.

Une fois, pour toutes, je dis, pour ceux qui comprendront, qu'il n'y a ni matérialisme ni spiritualisme ; mais seulement l'être dont la nature vraie ne peut être appréhendée que par une expérience absolue. Matérialisme et spiritualisme ne sont que des approximations philosophiques, valables tout au plus comme telles ou telles hypothèses économiques, scientifiques ou psychologiques, donc d'un point de vue pragmatique. Le matérialisme, pour se définir et se fonder, suppose sous-entendu un certain dualisme ; sinon, il n'existerait pas en tant que doctrine, il n'arriverait pas à se déterminer positivement. Mais le dualisme s'oppose à la pensée révolutionnaire véritable, toujours anti-dualiste ; le dualiste, c'est M. Berl (voir ce qu'il dit de la pensée dans *Mort de la Pensée Bourgeoise*) ; tous les ordres de connaissance, celle des mystiques, qui ne sont pas tous aussi cléricaux que le croit ingénument M. Berl, et même celle des psychologies de William James et de Bertrand Russell corroborent l'idée de l'unité, d'un monisme par delà le matérialisme et le spiritualisme. Il est vrai que pour M Berl ce ne sont pas ses propres expériences ou ses divers exercices critiques, qui peuvent lui prouver la réalité de l'esprit. J'aimerais le voir expliquer d'un point de vue matéria-

liste John Dee et William Blake, qu'il méprise tant ; l'essai tenté sur Leibniz dans *Mort de la Pensée Bourgeoise* était déjà assez piteux.

Quant à l'accusation de cléricalisme portée contre nous, elle est tellement grotesque qu'il n'y aurait pas lieu de s'y arrêter, si elle ne prouvait la mauvaise foi de celui qui la porte. « Petits chrétiens », je défie bien M. Berl d'étayer une telle injure sur un fait, sur une phrase précise : bien entendu, il n'apporte rien de positif. Les habitudes de confusion et d'imprécision de M. Berl le poussent à juger tout le monde d'après lui-même. Mais nous savons très bien ce que nous faisons en écrivant : quand je dis inspiration, c'est bien inspiration que je dis et non Saint-Esprit ; et quand René Daumal dit « déterminisme de la chose réelle », c'est de « cela » et non du bon Dieu qu'il parle : la plus élémentaire honnêteté, la plus moyenne intelligence auraient permis à M. Berl de le comprendre par la simple lecture du contexte. Quant aux « traditions perdues de l'Orient », bas les pattes, M. Berl, ce n'est pas pour les gens de votre espèce. D'autre part la haine des religions (surtout de la catholique) est plus profonde en nous qu'en ce fervent admirateur, au nom d'un certain matérialisme, de l'infâme Paul Claudel, qu'en cet adversaire déclaré du communisme qui se permet, au nom de quoi ? de nous reprocher un manque d'esprit révolutionnaire.

M. Berl se faisant tuer pour la révolution, image du plus haut comique ! Je n'aurais pas l'audace de mettre en balance notre activité et les magnifiques états de service révolutionnaires que M. Berl s'est acquis pendant trente années d'une vie — humour, sans doute — parfaitement bourgeoise. Il faut enfin remarquer que, si M. Berl aime tant la doctrine marxiste, l'action qu'elle détermine l'effraie, ses revendications malhonnêtes d'individualiste, sa rhétorique de fasciste masqué, sa ridicule Apocalypse de la Machine ne donnent pas le change. Anti-communiste et aussi anti-prolétarien. Et ce n'est pas à lui qu'il appartient de nous accuser d'inhumanité : je rappelle que le seul idéal que M. Berl ait trouvé pour le prolétariat c'est de se faire tuer pour rien, pour la beauté du fait et la gloire de celui qui saura revêtir la forme du « conquistador » (ce mot fait frémir par les sinistres souven[irs] qu'il évoque). Nietzsche mal digéré, trahi, sous une vague étiquette marxiste. Il n'y a pas aussi loin qu'on le pense de M. Maurras à M. Berl, simple question d'hérédité, juive au lie[u de] provençale.

Pour moi, la confusion volontaire et le chantage à la révolution prolétarienne n'ont jamais été notre fait, alors que c'est le domaine favori de M. Berl, fasciste, cabotin et agent provocateur.

Pierre AUDARD.